

# عالم الفكر

الأدب

جلجاش. الألبان  
الزمان. اليابان  
الشهنة. فيروز  
بيولف

الجلد السادس عشر - العدد الأول - أبريل - مايو - يونيو ١٩١٥



# عالم الفكر

رئيس التحرير : حمد يوسف الرومي  
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت \* :ابريل - مايو- يونيو ١٩٨٥ .  
المراسلات باسم : الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والرقابة - وزارة الاعلام - الكويت : ص.ب ١٩٣ .

## المحتويات

### الملاحم :

- |     |                              |  |
|-----|------------------------------|--|
| ٣   | بقلم : مستشار التحرير        | التمهيد - الملاحم كتاريخ وثقافة<br>مثال من الهند - الرمايانا |
| ٣٥  | الدكتور فاضل عبدالواحد على   | ملحمة جلجامش   |
| ٤٧  | الدكتور حلمى عبدالواحد خضرة  | خصائص التشكيل الفني في إلياذة<br>هوميرس                      |
| ٦٩  | الدكتور أحمد كمال الدين حلمى | شاهنامة الفردوسى   |
| ١٣٥ | الدكتور جوزيف نسيم           | أنشودة رولان   |
| ١٥٣ | الدكتور محمد رجب النجار      | سيرة فيروز شاه   |
| ٢٠٩ | الدكتور مجدى وهبه            | ملحمة بيولف  |

● ● ●

### مطالعات :

- |     |                      |                          |
|-----|----------------------|--------------------------|
| ٢٢٧ | السيد محمد شوقي أمين | الملاحم بين اللغة والأدب |
|-----|----------------------|--------------------------|

● ● ●

### من الشرق والغرب :

- |     |                             |                                       |
|-----|-----------------------------|---------------------------------------|
| ٢٣١ | الدكتور تركى رابح عمامرة    | الأمير عبدالقادر الجزائري             |
| ٢٥١ | الدكتور أبو القاسم سعد الله | قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا        |
| ٢٧١ | السيد حافظ الأسود           | التراث الشفاهى ودراسة الشخصية القومية |

● ● ●

### صدر حديثا :

- |     |                                   |                 |
|-----|-----------------------------------|-----------------|
| ٢٩٥ | عرض وتعليق الدكتور عبدالمحسن صالح | نصيحة لعالم شاب |
|-----|-----------------------------------|-----------------|

الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها وحدهم والمجلة غير ملتزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر .





## تمهيد

كان هوراس والبول Horace Walpole ( ١٧١٧ - ١٧٩٧ ) يسخر من الملاحم ويصف القصيدة الملحمية بأنها « مزيج من التاريخ البعيد عن الحقيقة ومن الرواية الغرامية العارية من الخيال » كما كان يو Poe يهزأ من فكرة إمكان وجود قصائد طويلة رائعة ويذهب إلى أنه من بين كل الملاحم التي عرفها العالم خلال تاريخه الطويل ، وبوجه خاص خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فإن عدداً قليلاً فقط هو الذي يستحق الاحترام والإعجاب ، ويدخل في هذا العدد القليل ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسيا وأعمال هيسايودس وأبولونيوس ولوكريتيوس وفرجيليوس وأوفيدوس ، وبعض الملاحم الأوربية الأكثر حداثة مثل بيولف في انجلترا ، وأنشودة رولان في فرنسا ، والسيد في أسبانيا<sup>(١)</sup> . والظاهر أن هذه السخرية من الملاحم والقصائد الملحمية الطويلة كان أمراً مألوفاً منذ القديم . فالشاعر كاليماخوس Calli-machus الذي ولد عام ٣٣٠ ق . م ، والذي كتب هو نفسه ملحمة قصيرة كان يأخذ على أبولونيوس Apollonius طول الملحمة ( الأرجونوتيكا Argonautica ) ( أوحلة السفينة أرجو ) كما كان يصف الكتاب الطويل بأنه « شرمستطير »<sup>(٢)</sup> . ولكن هذه العبارات الساخرة وأمثالها لم تمنع الشاعر البريطاني الشهير درايدن Dryden من أن يصف الملاحم بأنها « أعظم ما يمكن لروح الإنسان أن تبذره » كما أنها لم تمنع العلماء

## الملاحم كتاريخ وثقافة :

### مثال من الهند: الرمايانا

<sup>(١)</sup> "Epic" in Chambers's Encyclopaedia, Vol. 5, p. 367.,

<sup>(٢)</sup> "Epic" in. J. A. Cuddon, A Dictionary of Literary Terms; Andre Deutsh, London 1979, p. 225.

<sup>(٣)</sup> "Narrative Poetry", in Princeton Encyclopaedia of Poetry and Poetics"; Princeton University Press, N. J. 1974, P. 544.

المعروف بين علماء الأنثروبولوجيا أن برونيسلاف مالينوفسكي استعار هذه التسمية في دراسته لسكان جزر التروبريان الذين يعتمدون في معاشهم على الملاحة وما يرتبط بها من صيد وتجارة وتبادل للسلع ونظم اجتماعية وشعائرية معقدة ظهرت كلها في كتابه الرئيسي ( - "Argonauts of the Western Pacific".

في الغرب من أن يعطوا الملاحم من العناية والاهتمام ، وأن يُقِيلُوا حتى الآن على ترجمتها من لغاتها الأصلية الى اللغات الأوروبية الحديثة المختلفة ، وأن يعكفوا على دراستها ويطبقوا في ذلك أحدث نظريات البحث والنقد وأساليب الدراسة والتفسير والتحليل التي تستعين بنتائج العلوم الأخرى ، دون أن تظهر بينهم مثل تلك النعرات والدعوات التي نجدها في معظم بلاد العالم الثالث ، والتي تتساءل عن الحكمة من دراسة التراث القديم وجدوى هذه الدراسات لإنسان العصر .

ومع ذلك فلا تزال كلمة « ملحمة » غامضة في كثير من الأذهان . وصحيح أن الرأي السائد هو أن الكلمة تشير إلى القصيدة القصصية الطويلة التي تسجل الأعمال البطولية الخارقة التي صدرت عن بعض الأبطال الحقيقيين أو الأسطوريين والتي تمتاز فيها أفعال البشر وتصرفات بعض الكائنات الإعجازية الخفية كالألهة والمردة والشياطين والوحوش المخيفة المهولة بل أيضا بعض القوى الكونية والظواهر الطبيعية التي تقوم بدور مساعد ، ولكنه فعال في إنجاز هذه الأعمال البطولية ، إلا أننا نجد ميلا واضحا في بعض الكتابات الحديثة إلى إطلاق كلمة « ملحمة » على بعض الأعمال الروائية الكبرى مثل رواية تولستوي « الحرب والسلام » بل إن بعض الأفلام السينمائية الضخمة مثل فيلم « ايفان الرهيب » تعتبر إبداعات وأعمالا « ملحمة » . وبذلك فإن كلمة ملحمة لم يعد استخدامها مقصورا على روائع الأعمال الشعرية القصصية الضخمة التي عُرفت في العصور الكلاسيكية القديمة ( في الشرق والغرب على السواء ) وفي العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا ، بل إن استخدامها يمتد لكي يشمل ما يُعرف الآن باسم « الشعر الملحمي الحديث » ، بل أيضا « المسرح الملحمي Epic Theatre » (٣) .

ولكن إذا نحن صرفنا النظر عن هذه الاستخدامات الحديثة لكلمة « ملحمة » و « ملحمة » وما إليهما فإنه يبقى أن المقصود بالكلمة في معناها الأصيل والدقيق - « القصيدة القصصية الطويلة التي تحكي أعمال البطولة التي تصدر في العادة عن بطل رئيسي واحد ، والتي كثيرا ما يكون لها مغزى قومي واضح » ، بينما تستخدم كلمة ( ملحمة ) للإشارة إلى كل ما هو بطولي ، ويتجاوز قدرات البشر ، ويجمع بين الروعة والعظمة والجلال (٤) . ومن هذه الناحية فإنه يمكن القول إن الملاحم كانت دائما ، ومنذ ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة ، من الأعمال الرائعة التي تداعب غيلة الشعوب المختلفة وتعبر عن آمالها بصرف النظر عن مستواها الثقافي . فطابع ( البطولة ) هو العنصر الأساسي المميز للملاحم أو لمعظمها على الأقل ، والعامل المشترك والمستمر في أغلبها رغم فوارق الزمان والمكان . وهذا الطابع البطولي يشير إلى أن الإنسان يعني في آخر الأمر بأشياء وأمور أخرى غير مجرد رفاهيته المادية ، وأنه على استعداد لأن يضحي براحته وسلامته بل بحياته ذاتها من أجلها . وهذه الأمور تتراوح من المجد الشخصي إلى تحمل مسئولية توفير الأمن والسعادة المادية والروحية للجماعة التي ينتمي إليها البطل ، سواء أكانت هذه الجماعة هي الوحدة القبلية الصغيرة أم الأمة أم حتى الجنس البشري ككل . (٥) .

(٣) Paul Merchant; the Epic; Methuen, London, 1977, pp. 71-94.

(٤) "Epic" in Cassell's Encyclopaedia of Literature, Vol. I, Cassell & Co., London 1953, p. 193.

(٥) Ibid; Loc. cit.

وربما كان هذا هو الذي دفع الاستاذ بول ميرشانت إلى أن يقول في مقدمة كتابه القصير *The Epic* عن الملحمة ( صفحة VII ) إن الكلمة يمكن تحديدها بطريقتين مختلفتين كل الاختلاف . فلما ان يكون التحديد ضيقا محصورا بحيث يقتصر استخدام الكلمة للإشارة إلى القصائد القصصية الطويلة التي اتبع في إنشائها الوزن السداسي Hexameter أو مايمثله والتي تدور حول أحد الأبطال ( مثل أخيليلوس ) أو إحدى الحضارات ( مثل حضارة روما ) ، ويطلق على هذه الملاحم اسم الملاحم الأولية أو ملاحم الدرجة الأولى Primary لأنها ملاحم شفوية ( وبدائية ) . ويدخل في نطاق هذه الفئة الألياذة والأوديسيا وملحمة جلجامش وبيولف وما إليها ، وإما أن يكون التحديد أكثر اتساعا ورحابة بحيث يدخل فيه كل أشكال الكتابة الملحمية ، أي أن يضم أيضا الملاحم ( المكتوبة ) أو المدونة التي يطلق عليها اسم ملاحم الدرجة الثانية Secondary أو الملاحم الأدبية Literary مثل « الأبيادة » للشاعر اللاتيني فرجيليوس وملحمة لوكان « فرساليا » وقصيدة ميلتون الشهيرة « الفردوس المفقود » Paradise Lost ، وكذلك ملحمة فيكتور هيجو عن قصة القرون La Légende des Siècles . وقد يكون هذا تقسيما بسيطا ولكن بعض المصادر تشير إلى فئات أو أنواع أخرى من ( الملاحم ) التي لا تلعب فيها ( البطولة ) بالضرورة دوراً أساسيا مثل الملاحم التي تجمع بين الجد - والمزحل أو الملاحم الجد هزلية Serio-comic كما هو الحال في ملحمة Mor-gante للشاعر الإيطالي بولتشي Polci الذي عاش في القرن الخامس عشر ، وذلك فضلا عن ( ملاحم الحيوانات ) ، وهي قصائد قصصية كتبت باللغة اللاتينية في القرون الوسطى وتدور حول الصراع بين ثعلب مكر وذئب غبي شرس . (٦) .

فكأنه إذن من الصعب تعريف الملحمة تعريفا دقيقا جامعاً مانعاً . والأكثر صعوبة من ذلك هو محاولة تصنيف الملاحم تصنيفاً قاطعاً في فئات متميزة حسب الموضوع . ولذا فإن الباحثين يكتفون بالتمييز بين الملاحم الشفوية والملاحم المكتوبة أو الأدبية وهو تمييز قد يبدو ( بدائياً ) ولكنه يرسم الحدود بقدر كاف من الوضوح ، وذلك على الرغم من أن هناك ما يدل على أن وراء الملاحم المكتوبة أو المدونة كان يوجد دائماً بعض « التقليد » أو الأساس الشفوي ، وأن الملحمة نشأت في الأصل نشأة شفوية - إن صح هذا التعبير - أي أن البدايات الأولى للملاحم كانت بدايات شفوية . والمهم على أية حال هو أنه في عدا تلك الفئة المشهورة من الملاحم الضخمة يوجد عدد كبير من روائع الأعمال الأدبية التي يجب بعض الكتاب أن يدرجوها تحت مقولة ( الملاحم ) ويعتبروها ضمن « التراث الملحمي » بالمعنى الواسع للكلمة ، ويرون أنه قد يكون من التعسف ومن الإجحاف لفكرة ( الملحمة ) أن نأخذ الكلمة بالمعنى الكلاسيكي الدقيق ونقتصر استخدامها على ذلك العدد القليل من القصائد والأعمال الشعرية الطويلة ونغفل مادون ذلك .

ولكن إذا كان الأمر كذلك فما هي إذن الخصائص والمقومات التي يجب أن تتوفر في العمل الأدبي حتى يمكن اعتباره ضمن مقولة ( الملاحم ) ؟ .

يحاول بول ميرشانت الأجابة عن هذا السؤال بطريقة لا تخلو من طرافة ، فيذكر لنا أنه في تقرير صحفي من شمال فيتنام نشرته جريدة الصنداي تايمز اللندنية بتاريخ ٢١ يوليو ١٩٦١ تصف ماري ماكارثي Mary McCarthy الحرب

يقولها : « كان دفاعهم عن أرضهم عملاً ملحماً له كل خصائص العمل الفني الذي يتجاوز كل أبعاد الواقع » ، ثم ينقل لنا بعد ذلك ما يذكره الشاعر الشهير عزرا باوند Ezra Pound في صفحة ٤٦ من كتابه "A. B. C. of Reading" الذي نشر عام ١٩٦١ أيضاً من أن « الملحمة قصيدة تتضمن التاريخ » . ويخلص ميرشانت من هاتين العبارتين إلى أن « تتجاوز أبعاد الواقع » و « تتضمن التاريخ » هما القطبان الأساسيان اللذان تقع بينهما تلك التجربة الإنسانية التي توصف بأنها ( ملحمة ) . ففي رواية « الحرب والسلام » مثلاً نجد التاريخ ( متضمناً ) في أحد الأعمال الفنية الكبرى دون أن يكون « التاريخ » في ذاته وبالمعنى الدقيق للكلمة هو موضوع هذه الرواية التي تتجاوز بمعالجتها الفنية كل أحداث الحياة الواقعية على الرغم من أنها تعتمد عليها . كذلك فإن تركيز الملحمة على البطل لا يعني أننا نواجه رجلاً معيناً بالذات في لحظة معينة بالذات من لحظات التاريخ ولكن ما نواجهه هو « الإنسان في التاريخ Man in History » . وهكذا نجد أن استخدام ماري مكارثي كلمة ( تتجاوز ) ، وكذلك استخدام عزرا باوند كلمة ( يتضمن ) يشير إلى وجود فكرة أساسية ومميزة للملحمة ، وهي فكرة الحجم أو المقياس . فليس من الضروري أن تكون الملحمة طويلة ولكنها يجب أن تكون ( عظيمة ) بكل المعايير ، أي يجب أن تتوفر فيها كل الأبعاد الملحمية <sup>(٧)</sup> التي تميز العمل الملحمي عن غيره من الأعمال الأدبية .

أ - لعل أول ما يميز الملحمة هو ذلك التنوع الهائل والتشعب في الموضوعات التي تعرض لها بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقية جنباً إلى جنب مع الأسطورة والحكاية الخرافية والقصص والروايات المتعلقة بأعمال البطولة والتي لا تخلو من المبالغة والتحويل ، وذلك فضلاً عن بعض القصص ذات الطابع الديني مع الإشارة إلى بعض العادات والتقاليد بل بعض الآراء والخطرات الفلسفية والأخلاقية وغير ذلك كثير . ولكن هذا لا يعني أن الملحمة التي تعرض كل هذه الأمور تنقصها وحدة الموضوع أو تفتقر إلى نقطة محورية تدور حولها كل الأحداث . ففي كل ملحمة من الملحمة الكبرى حدث ملحمة رئيسي بسيط يمكن تلخيصه في عبارة واحدة ، ولكن الشاعر ينطلق إلى مجالات أخرى واسعة ومتنوعة مما يضيف على ذلك الحدث كثيراً من الغنى والثراء والعمق . فالحديث الملحمي في الإلياذة مثلاً هو « غضب أخيليلوس » لمقتل صديقه باتروكلوس في الحرب الطروادية ورغبته في الانتقام له . والحديث الملحمي في الأوديسيا هو « الرجل » أوديسيوس ورحلته لاسترداد زوجته . ولذا فإن أول كلمة في الإلياذة هي « الغضب » إذ يبدأ هوميروس ملحمة بالإشارة إلى هذا الغضب بقوله في البيت الأول « غنى أيتها الربة غضبة أخيليلوس بن بيليوس المدمرة » ، كما أن أول كلمة في الأوديسيا « هي الرجل » حيث يقول الشاعر في البيت الأول منها : « غنى ربة الشعر عن الرجل الرحالة الذي هام بحبب الأفاق بعد أن دمر طروادة المقدسة » <sup>(٨)</sup> ، فكان الملحمة تكتسب عظمتها وروعها وجلالها من نفس الفكرة التي

(٧) Merchant, op. cit. pp. 1-4.

(٨) الترجمة هنا هي ترجمة الدكتور أحمد عثمان في كتابه : « الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً » - سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٨٤ صفحة ٣٣ . ولكن الترجمة الحرفية للبيت الأول من الإلياذة تقول : « الغضب : غنى لي أيتها الربة : الغضب الذي تملك أخيليلوس بن بيليوس » ، بينما الترجمة الحرفية للبيت الأول من الأوديسيا تقول : « الرجل : صفيه لي ، أيتها الربة . . . . . » .  
راجع في ذلك :

William S. Anderson; The Art of the Aeneid; Prentice-Hall, N. J. 1969, pp. 5-6.

تدور حولها ومن طريقة عرض أو تنفيذ هذه الفكرة بحيث تتم معالجتها والتعبير عنها في آلاف الأبيات من الشعر القوي الرصين الذي يكشف عن القدرات الإبداعية التي يتمتع بها الشاعر . وقد يمكن القول بوجه عام إن ما يميز القصيدة الملحمية في هذا الصدد هو ذلك الانتدفاع أو التدفق الهائل في سرد القصة بحيث يسيطر ذلك التدفق على كل ما عداه ، وذلك بالإضافة إلى المعنى المتضمن في كل جزء من أجزائها والذي يدل على وجود عقل بارع خلاق يتصور العمل كوحدة كلية متكاملة ، ويوجه الأجزاء المختلفة بطريقة دقيقة محكمة ويضفي على ذلك كله مسحة من الجمال والروعة والجلال بما يستخدمه من تشبيهات ومحسنات لفظية وأوصاف ونعوت تساعد على توضيح الفكرة وتعميقها<sup>(٩)</sup> . بل إن الراوي أو المنشد الذي يروي الملحمة أو ينشدها أو يتغنى بها يساعد هو أيضاً بما يدخله من تعديلات وتغييرات على ( النص ) على تعميق الفكرة . وليس من شك في أن غيلة المنشد ومتطلبات الفن عنده ورغبة المستمعين ( الجمهور ) في الاستزادة تتدخل كلها في تشكيل الملحمة ، وخصوصاً الملحمة الشفهية غير المدونة ، بما كان يدخله عليها من تغيير وتبديل . ويشير الدكتور احمد عثمان إلى ذلك بقوله « لم يكن عمل المنشد مجرد ( إعادة إخراج ) لنص محفوظ عن ظهر قلب وإنما كان بمثابة ( إعادة خلق ) لقصة معروفة في صيغة مألوفة ومعدة خصيصاً لمناسبة معينة . كان المنشد يدخل من التغييرات والإضافات في القصة التي يرويها ما يراه متمشياً مع ميول وقدرات الناس من حوله ، أي جمهور السامعين . يشبه عمل المنشد الملحمي عمل المصور الذي يختار ليس فقط الزمان بل الزوايا المناسبة لتصوير مناظر سبق أن صورها الكثيرون ، لأن هذا الاختيار في حد ذاته يدل على مدى عبقرية هذا المصور ، أو ذاك المنشد » ( صفحة ٦٧ ) .

ب - الخاصة الثانية التي تميز الملاحم والاعمال الملحمية الكبرى هي المزج بين القوى البشرية والقوى الإعجازية أو الفائقة للطبيعة . ويتمثل ذلك من ناحية في شخصية البطل ذاته الذي كثيراً ما يكون قد جاء نتيجة تزاوج أم من البشر وأب من الأرباب أو الآلهة أو الكائنات غير البشرية ، أي انه يدخل في تكوين البطل عنصر غير بشري . والأمثلة على ذلك كثيرة<sup>(١٠)</sup> ، كما يتمثل من الناحية الأخرى في تدخل هذه القوى الإعجازية في سير الأحداث وتوجيهها والمشاركة فيها في بعض الأحيان كما هو الحال في الملاحم الكلاسيكية . ففي الإلياذة نجد الآلهة والربات تنقسم فيما بينها بالنسبة للحروب الطروادية ، ويناصر كل منها أحد الفريقين المتحاربين وتتصرف كما لو كانت من البشر . وبالمثل كانت الآلهة أو الربة اثينا تتدخل بكثرة وبشكل سافر في كثير من المواقف التي تسجلها الأوديسيا . ولكن هذا المزج بين القوى البشرية والقوى الإلهية أو الإعجازية لا يظهر على الأقل بنفس الدرجة من الوضوح والتركيز في الملاحم التي نشأت في المجتمعات والثقافات التي عرفت الأديان السماوية . وصحيح أن العناية الإلهية كانت تتدخل في بعض الأحيان لإنقاذ البطل حين تتأزم الأمور ، ولكن هذا كان يحدث في حدود ضيقة وفي المواقف العصبية وفي الحالات الاستثنائية التي كانت تتطلب من

( ٩ ) أحمد عثمان ، المرجع السابق ذكره ، صفحة ٣٧ . وانظر أيضاً :

"Epic" in Chambers's Encyclopaedia; Merchant, op. cit., p. VII.

(١٠) من ذلك مثلاً : جلجامش بطل الملحمة السومرية الشهيرة بهذا الاسم والتي سوف يرد ذكرها أكثر من مرة في هذه الدراسة . فلقد انحدر جلجامش من أصل ( إلهي ) أو هو يجمع على الأصح بين العنصرين البشري ( حوالى الثلث ) والإلهي ( الثلثين ) ولذا كان يتمتع بكثير من القدرات الخارقة والقوى الإعجازية . وسوف نرى فيما بعد أن سبتا ، بطل ملحمة الرومايانا الهندية ، قد ولدت ولادة إعجازية من الأرض ، وأن راماً نفسه يرتبط في أذهان الهندوس بالإله فشنو اله الشمس وحارس الكون على اعتبار أن ذلك الإله قد تقمص فيه ، بل إنه كثيراً ما كان يظهر على أنه أخو الإله كريشنا أو حتى أحد مظاهره وتجلياته رغم ما بين الاثنين من اختلاف في الموقف الأخلاقي .

الشاعر أن يقدم تفسيراً معقولاً ومقبولاً لبعض الأحداث الخارقة التي تفوق قدرة البشر وتتجاوز إمكاناتهم المحدودة . ففي أنشودة رولان Chanson de Roland مثلاً نجد أن الملائكة تنزل إلى الأرض لكي تحمل روح رولان إلى الفردوس ولكنها لا تتدخل في سير الحرب أو تشارك فيها ، إلا أن هذا لم يمنع الشاعر مع ذلك من أن يذكر أن الظلام خيم على الكون خزناً على مقتل رولان ، وأن الشمس لم تغرب في موعدها كي يطول النهار وتتاح الفرصة أمام شارلمان لكي يحقق انتصاره على ( الكفار ) . ونصادف هذا الموقف ذاته في كثير من القصائد الملحمية وشعر البطولة في بعض الثقافات القديمة التي كانت تدين بأديان عريقة ولكنها غير سماوية مثل البوذية ، إذ كانت بركة رحال الدين تحيط بأبطال تلك القصائد وتحميهم من شر أعدائهم دون أن يتدخلوا هم أنفسهم في القتال . فقد كان البطل يشعر بتلك البركة والعناية والرعاية تحيط به وتسدد خطاه حتى تقوي عزيمته فلا يعود بحاجة لأي عون فيزيقي محسوس<sup>(١١)</sup> .

جـ - وعلى الرغم من أن أحداث الملحمة هي أحداث عيانية مفردة وأن أبطالها أشخاص قد يكون لهم وجود فعلي في الحياة ، فإن الملحمة ( تتجاوز ) ذلك الواقع المشخص العياني المحدود وتسمو عليه وتعبر في مجموعها عن أحاسيس وآراء ونظرات أكثر تجريدًا وشمولاً من تلك المواقف المحدودة ، كما أنها تعكس بعض القيم والمبادئ والمثل العليا التي ترتفع عن الحياة اليومية المألوفة والتي تصدق على « الإنسان » ككل بعيداً عن قيود الزمان والمكان . وهذا هو ما يعطي الملحمة طابع الروعة والعظمة والجلال . وقد يظهر هذا واضحاً لنا حين ننظر إلى ملحمتين من أقدم الملاحم ولكنها تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين كما يفصل بينهما فارق زمني كبير ، ونعني بهما ملحمة جلجامش السومرية التي ترجع إلى حوالي ٢٠٠٠ ق . م ، وملحمة الأوديسيا الإغريقية التي ترجع إلى حوالي القرن الثامن قبل الميلاد . وأغلب الظن أن الأوديسيا تأثرت بملحمة جلجامش، إلا أن الملحمتين تقفان مع ذلك موقفين مختلفين تماماً من الحياة ، ولكنها في كلا الموقفين تتجاوزان الأحداث الواقعية ، وترتفعان عنها ، وتبحثان عن مطالب أكبر جداً وأسمى من هذه الحياة . فالملك جلجامش يجمع في تكوينه بين العنصرين الأدمي والإلهي ، ولكنه كان يبحث في ذاب وإلحاح ومثابرة عن الخلود ، وصادف في سبيل ذلك كثيراً جداً من العقبات والصعاب التي كانت تُزرع في طريقه عسى أن يتبين ويدرك عدم جدوى ذلك المطلب الصعب العسير . أما أوديسيوس فكان على العكس من ذلك تماماً لا يابه بذلك النوع من الخلود الذي كانت إحدى الربات تحاول أن تهيه له لاستمالاته إليها ، وكان يفضل على ذلك الخلود وضعه الإنساني الخاص رغم كل ما فيه من ضعف وفناء ، ورغم أنه كان يقوده في آخر الأمر - حسب الملحمة - إلى نهايته المحتومة . كذلك الحال في الإلياذة . فقد أقبل أخيلليوس على القتال بعد طول امتناع حتى يتمكن من الانتقام لمقتل صديقه باتروكلوس مع أنه كان يعرف مسبقاً أن هذا سوف يؤدي به إلى نهايته المحتومة أيضاً . فلقد كان يؤمن بأنه من الأفضل للمرء أن يمحي ( عبداً ) أجيراً في هذا العالم على أن يمحي ( ملكاً ) للموق في العالم الآخر . فالإنسان يحمل قدره دائماً معه ، وعليه أن يتقبل ذلك القدر في شجاعة وأنفة وإباء وكبرياء ، وأن يعمل على أن يحقق لنفسه كل ما يستطيع أن يحققه من حسن السمعة وعلو

الصيت في حدود ظروفه وإمكاناته ووضع الإنسان الخاص ودون أن يتجاوز ذلك الوضع أو يتخطى تلك الحدود حتى لا يتعرض للعقاب الإلهي<sup>(١٢)</sup>.

د - وأخيراً فإن بعض الكتاب يصفون الملاحم بأنها نوع من الشعر « اللاشخصي » impersonal أو أنه شعر « غير ذاتي » ، وذلك على الرغم من أن الملاحم عمل إبداعي وأن « الذاتية » أو « الشخصية » عنصر مميز لكل الأعمال الإبداعية سواء أكان ذلك في مجال الأدب أم الفن أم الفكر . فالشاعر الملحمي في العصور الكلاسيكية في أوروبا لم يكن يستطيع أن يبدأ ملحمة بالكلام عن نفسه أو عن حياته أو أن يشير إلى الأعمال في أشعاره السابقة . وقد بدأ ذلك « التقليد » بالملاحم الهومييرية واستمر قائماً عند الشعراء الذين جاءوا من بعده ، وربما كان أول من خرج عليه هو دانتي في ملحمة الشهيرة « الكوميديا الإلهية » وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الشاعر لم يكن يستطيع أن يزعم أنه وحده هو صاحب الملحمة ومبدعها بكل أجزائها وجزئياتها . فمثل هذا العمل الضخم لا يمكن أن يصدر عن فرد واحد وخصوصاً وأنه يضم في العادة أحداثاً وأشعاراً وقصصاً كانت موجودة من قبل . وربما كان هذا هو السبب في أن الشاعر - كما هو الحال بالنسبة إلى هوميروس - يبدأ ملحمة بالاتجاه والابتهاج إلى إحدى الربات أن تمنحه القدرة وتبهي المعرفة حتى ينهي ذلك العمل الذي يتناول فيه أحداثاً وقعت قبل عصره بعدة قرون دون أن يكون لديه مرجع عنها سوى المأثورات الشفهية التي انحدرت إليه عبر الأجيال . فالالتجاء إلى ربة الشعر والاستعانة بها فيه اعتراف بأنها هي المصدر الوثيق للحقائق لأنها هي بنت الذاكرة ، شأنها في ذلك شأن غيرها من الربات ولذا فإنها تعرف أفضل من غيرها ما حدث بالضبط . بل إن فرجيليوس نفسه - على الرغم من أنه عاش في عصر كانت الكتابة فيه أداة شائعة للتدوين وعلى الرغم من أنه كتب ملحمة ولم يكتف بأن يقولها شفاهة ، كان يدرك أنه كان يكتب عن أحداث وقعت منذ أكثر من ألف سنة وأنه ليس له أي سلطان عليها ، ولذا أضفى عليها ذلك الطابع اللاشخصي ، أو وضع عليها « قناع اللاشخصانية » حسب تعبير اندرسون . وكل هذا معناه أن الذي كان يهم في الملحمة هو « الشعر » وليس « الشاعر »<sup>(١٣)</sup>.

ولكن هذه « اللاشخصانية » لا تعني أن الشاعر لا يعبر عن عواطفه وأحاسيسه ووجداناته إزاء البطل وما يحدث له ، وهذا جانب ذاتي واضح ولا سبيل إلى إنكاره . فالشاعر كثيراً ما يتعاطف مع البطل أو حتى مع بعض ضحاياه مثلاً يفعل فرجيليوس مع ضحايا أنياس في « الأينيدة » .



Encyclopaedia Britannica, op. cit, pp. 907-9.

(١٢)

ويقول الأستاذ الدكتور عبد اللطيف أحمد على في كتابه القيم « التاريخ اليوناني : العصر الهللاذي » : -  
« كانت نظرة أبطال الإلياذة إلى احتمال قيام حياة أخرى بعد الموت نظرة كلها تشاؤم . كانوا نبلاء أثرياء أحرزوا مكانتهم ببسالتهم وقوتهم البدنية . كان الجسد مبعث ابتهاجهم بالحياة لأنهم كانوا يقدرون المتع الجسدية كالرياضة والطعام والشراب والحب تقديراً كاملاً ويتشئون بها انتشاء . وكانوا يقضون معظم حياتهم مستمتعين بهذه المباحج أو مشتغلين بالحروب التي كانت وسيلتهم للحصول على هذه المتع . ومن ثم كان التمتع بجسم قوي عفى شرطاً لا بد منه للتمتع بالسعادة . كانت الشيخوخة شراً لا يقل وبالأحرز الموت الذي كان في نظرهم انفصال حياة الإنسان Psyche عن جسده . ولم يكن هذا معناه - حسب تصورهم - فناء الإنسان واندثاره بل معناه استمرار وجوده وإن كان هذا الوجود مجرداً من كل ما يجعل للحياة قيمة ومعنى . ومن هنا يأتي تصور هوميروس للموتى ككائنات مسلوبة القوى أي كأشباه أو أطياف بائسة تعسة . ومن ثم نفهم معنى رد أخيل أو بالأحرى طيفه ( وهو في العالم الآخر ) على أوديسيوس . . . . بأنه بفضل أن يكون عاملاً أجيراً عند رجل فقير في الحياة الدنيا على أن يكون ملكاً على الموتى في العالم الآخر » . ( الجزء الثاني - دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧٤ ، صفحات ٥٠٥ - ٥٠٦ ) .

William Anderson; op. cit., p. 3.

(١٣)



ومهما يكن من شيء ، فالواقع ان كل الشعوب المعروفة لها قصائدها وأعمالها الشعرية التي تنغنى فيها بأبطالها وأنجاد مؤسسيها وأسلافها ، ويستوي في ذلك المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة أو الشعوب البدائية . ومع أن معظم هذه القصائد لا ترتفع إلى مستوى الملاحم فإنها تعتبر وسيلة جيدة لنقل تقاليد تلك المجتمعات وعوايدها وأعرافها إلى الأجيال التالية وخصوصا في الوقت الذي لم تكن فيه هذه الشعوب تعرف الكتابة والتدوين على ما كان عليه الحال في بلاد الإغريق على عصر هوميروس . وعلى ما هو عليه الحال في كثير من المجتمعات والقبائل ( البدائية ) حتى الآن . ولا تزال بعض هذه القبائل تعطي أهمية بالغة « لمرحلة » البطولة . وهي المرحلة التي ترتبط بسن البلوغ والرجولة المبكرة . ويتمتع ( الأبطال المحاربون ) هناك بكثير من الامتيازات الاجتماعية كما تسجل أعمالهم وبطولاتهم في قصائد يتغنى بها الناس وينشدونها المنشدون ، وبذلك تعتبر بمثابة ( ملاحم ) بسيطة تتفق في مستواها مع الوضع الثقافي السائد في تلك المجتمعات ولكنها تعبر بغير شك عن روح تلك الجماعة أو القبيلة وعن اعتزازها بأبطالها وأنجادها . وقد يمكن القول على هذا الأساس إن ( الملاحم ) - بهذا المعنى الواسع للكلمة - ( ظاهرة ) عامة عرفتها كل المجتمعات والثقافات . وربما تكون بعض الملاحم قد تأثرت بملاحم أخرى نشأت في ثقافات مختلفة واستعارت منها بعض العناصر نتيجة لاتصال هذه الثقافات بعضها ببعض . وقد سبق أن اشرنا إلى احتمال تأثر الأوديسيا الإغريقية بملحمة جلجامش السومرية التي سبقتها في الزمن . والاتصال على أي حال قديم بين المشرق وبلاد الإغريق . والدكتور عبداللطيف أحمد علي يشير إلى هذه التأثيرات وأوجه الشبه بين الملحميتين ، ويلاحظ أن ثمة مشابهات قوية بين القصص الإغريقية المتداولة بين الأخيين والتي يدور أغلبها حول بطولات أمرائهم وأنجاد أسلافهم وبين أساطير الشرق الأدنى القديم . ثم يردف هذه الملاحظة بقوله : -

« وقد يقال في تحليل ذلك إن مجموعة من الأفكار الاسطورية انتشرت في كل منطقة شرق البحر المتوسط وأثرت في أدب الشرق الأدنى وأدب اليونان ، وأن كريت ربما هي حلقة الوصل بين المنطقتين . لكن عناصر الشبه أقوى وأكثر من أن يكفيها مثل هذا التعليل أو التفسير . فقد لاحظ أكثر من باحث أوجه الشبه بين ملحمة الإلياذة اليونانية وملحمة جلجامش السومرية الأصل . ولم يفتهم التشابه الموجود بين الملحميتين لا في بعض المواقف أو بين الشخصيات بل بين الأفكار الرئيسية أيضا . ويمتد تأثير الملحمة السومرية إلى الأوديسيا كذلك . ولنضرب مثلا واحداً وهو تلك الزيارة التي قام بها أوديسيوس للعالم الآخر . فهذا المشهد مستعار من زيارة انكيدو صديق جلجامش لعالم الموتى . وتذكرنا فكرة القيام بحملة حربية للظفر بعروس جميلة أو استعادتها الواردة في الإلياذة بنفس الفكرة الواردة في ملحمة كرت الكنعانية ( الفينيقية ) ، كما أن بعض الشخصيات والمواقف والتعابير في الأدب الأوجاريتي تنم عن تأثير الأساطير اليونانية بها . ونلتقي بفكرة البطل الذي تحطمت سفنه وغرق كل من معه إلا هو ، وهي قصة أوديسيوس ( في الأوديسيا اليونانية ) ، نلتقي بها قبل ذلك في القصة المصرية المسماة بقصة ( الملاح الذي نجا من الغرق ) - في إحدى جزر البحر الأحمر ؟ - وترجع إلى ما قبل عام ٢٠٠٠ ق . م ، كذلك نجد لبعض الأساطير الوارد ذكرها في كتاب هيسود المسمى ( أنساب الآلهة ) وقصة ( أتلاتنا ) . . نظائر عند الحثيين . ولا يمكن أن تكون كل هذه المشابهات وليدة الصدفة وحدها بل قد تأثرت القصص والأساطير

اليونانية تأثرا ملحوظا بقصص وأساطير الشرق الأدنى القديم واقتبست بعض العناصر من أدب السومريين والبابليين والخوريين والفينيقيين والحثيين والمصريين . . ( صفحة ١٨٣ ) .

وليس ثمة ما يدعو إلى الدخول في تفاصيل هذه العلاقات بين تلك الثقافات القديمة وما ترتب عليها من استعارات ثقافية انعكست بغير شك في كثير من أوجه الشبه بين بعض العادات والتقاليد وبعض جوانب النظم الاجتماعية ، وكذلك في الإبداع الأدبي والفني . ومشكلة الاحتكاك الثقافي والاستعارات الثقافية مشكلة محورية في الأنثروبولوجيا الثقافية وشغلت بال عدد كبير من علماء الأنثروبولوجيا وخصوصا في القرن الماضي وظهرت فيها نظريات عديدة كانت تعتمد في أغلبها على الظن والتخمين نظرا لقلة المعلومات المتاحة في ذلك الحين . ومع أن المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية وفي التاريخ القديم يعطون هذه المسألة جانبا كبيرا من اهتمامهم فإن التأثيرات الثقافية بين الشعوب القديمة وآداب هذه الشعوب لا تحظى باهتمام معظم الأنثروبولوجيين المعاصرين مع أنهم يستطيعون أن يصلوا فيها إلى نتائج طيبة باستخدام أساليبهم في الدراسة والتحليل خصوصا بعد أن توفرت المعلومات عن تلك الحضارات والثقافات والمجتمعات بدرجة لم تكن ميسورة لزملائهم في القرن الماضي .

والمشكلة الحقيقية التي تواجه الباحث الأنثروبولوجي الذي يهتم بدراسة الملاحم وغيرها من أشكال الإبداع الأدبي والفني القديم هي : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة سجلا ليس فقط لأحداث تاريخية حقيقية قام بها أشخاص حقيقيون ، ولكن أيضا سجلا للثقافة والنظم والأوضاع الاجتماعية السائدة في المجتمع الذي أنتج تلك الملحمة ؟ أي ان السؤال المهم هنا هو : إلى أي حد يمكن اعتبار الملحمة تصورا للثقافة والعلاقات الاجتماعية السائدة بين أعضاء ذلك المجتمع المعين ؟

والواقع أن هذه التساؤلات كثيرا ما ترد إلى أذهان المتخصصين في الدراسات الكلاسيكية الذين يحاولون الإجابة عنها بأساليبهم وطرقهم الخاصة وفي حدود الإمكانيات المتاحة لهم بحكم تخصصهم وفي إطار ذلك التخصص . والأغلب أن هؤلاء العلماء يكتفون بإعطاء فكرة عامة عن الملاحم الأساسية للبيئة الفيزيائية والاجتماعية التي نشأت فيها الملحمة وقلما يتعرضون للبحث فيها إذا كانت الملاحم تسجل بدقة وقائع الحياة الاجتماعية أو تعبر عن المبادئ التي توجه الثقافة وتنحكم في العلاقات بين الناس . مثال ذلك ما نجده في كتاب قديم ولكنه لا يزال يحتفظ بمكانته بين الدراسات الخاصة بالملاحم الإغريقية ، ونعني به كتاب الأستاذ جيلبرت مري Gilbert Murray عن « نشأة الملحمة الإغريقية The Rise of Greek Epic » (وهو عبارة عن المحاضرات التي ألقاها الأستاذ في جامعة هارفارد ثم نشرتها له مطبعة جامعة أكسفورد أول مرة عام ١٩٠٧ وتكررت طبعاته بعد ذلك ) . . ففي هذا الكتاب القيم يتكلم المؤلف بكثير من التفاصيل والدقة عن الظروف والأوضاع الأيكولوجية والاجتماعية والثقافية والديموجرافية العامة في بلاد الإغريق بوجه عام ثم يعرض للظروف والملابسات التي أحاطت بنشأة الإلياذة والأوديسيا ، ولكنه لا يلبث أن يشير إلى أن قصائد الإلياذة تمثل « ماضيا مثاليا Idealized Past » (صفحات ١٢٠ - ١٢٢) ، وأنها أقرب إلى روح هوميروس ، أو حسب تعبيره « أكثر هوميرية » من الأوديسيا ، وذلك على الرغم من أنها خضعت لكثير من عمليات

المراجعة والتهديب بشكل لم يحدث للأوديسيا. فالملحمة إذن في نظره تعطينا صورة عن « الماضي المثالي » ، أي الماضي الذي لم يتحقق أبدا في الواقع » والذي يعبر عنه الشاعر بطريقة رومانسية بحيث يجعل أشخاص الملحمة يتحدثون بلغة لم يكن الناس العاديون يتكلمون بها في حياتهم اليومية ، ويتصرفون بطريقة لا تمت بصلة إلى السلوك العادي المألوف. مدتلك الأيام التي كان البطل فيها بطلا حقيقيا وكانت الأميرة أميرة حقا » ( صفحة ١٢٠ ) .

ولوقبلنا رأي الاستاذ مري من أن الملاحم تقدم صورة ( مثالية ) وليست ( واقعية ) عن الماضي ، فإن ذلك سوف يعني أنه لا يمكن اعتبارها سجلا للثقافة بالمعنى الذي يفهمه الأنثروبولوجيون من هذه الكلمة . وعلى أي حال فإن من الخطأ أن نتوقع من أي عمل أدبي أن يعطينا وصفا أنثروبولوجيا دقيقا للثقافة والمجتمع اللذين نشأ فيهما ذلك العمل مهما كانت درجة فهم المؤلف لمكونات الثقافة وعناصر الحياة الاجتماعية والتزامه بالتعبير عنها . فالشاعر في الملحمة يقدم لنا صورة « فنية واعية » لعصر قديم من عصور البطولة والفروسية ولذا كان من الطبيعي أن ينزه هذه الصورة من كل ما قد يسيء إلى البطل . فالبطل في الملحمة الإغريقية مثلا يستخدم في معاركه أسلحة مصنوعة من الحديد وليس من النحاس الأحمر أو البرونز ( وهو المعدن الذي كانت تصنع منه الأسلحة بالفعل في ذلك الحين ) لأن الحديد أكثر قوة وصلابة ولذا فهو خليق بأبطال الملاحم . ولم يكن بطل الملحمة يأكل السمك أو اللحم المسلوق لأن هذا يتنافى مع معنى البطولة ويتعارض مع « عصر البطولة » ، وإنما كان يأكل بدلا من ذلك اللحم مشويا بعد أن يقطعه بسيفه من لحم الحيوان الحي . وإلا فهل يستطيع المرء أن يتصور أي اثر سىء يمكن أن تتركه في أذهان الناس صورة ( البطل ) أخيلليوس بن ( الربة ) ثيتيس وهو يقوم بتنظيف السمك أو عمل الشورية ؟ ( صفحة ١٢٢ ، حاشية ١٢ ) .

على العكس من ذلك يذهب سير موريس باورا إلى أن الناس انفسهم يتقبلون « الشعر البطولي » بوصفا في ذلك الملاحم - على علاقته - ويعتقدون أن الأحداث التي ورد ذكرها في تلك الملاحم وقعت بحذاغيرها فعلا وأنها بذلك تعتبر سجلا أميناً ودقيقاً لذلك الماضي الذي تشير إليه ، بل إنهم كثيرا ما يستشهدون بتلك الأحداث ويستشهدون بها في حل كثير من الأمور التي تعرض لهم في حياتهم مثل المشكلات المتعلقة بالأرض وعلاقات النسب والمصاهرة والانحدار من أسلاف وأجداد معينين ، وذلك بالرجوع إلى ما قد يكون في تلك الأشعار من إشارات إلى هذه المسائل... كان هذا هو ما يفعله الإغريق في القرنين السادس والخامس ق . م . إذ كانوا ينظرون إلى الأشعار الهومرية على أنها تسجيل لحقائق واقعية وأشخاص حقيقيين ، وأن ما حدث في الماضي يمكن أن يساعد بالتالي في فهم أحداث الحاضر ووقائعه . بل إن بعض المؤرخين القدامى كانوا يستشهدون بتلك القصائد والأشعار ويرجعون إليها لمعرفة وفهم ما كان يدور في واقع الحياة في تلك الفترات القديمة من التاريخ وفي تلك المجتمعات والثقافات التي أنتجت تلك الأشعار والقصائد الملحمية (١٤) .

هذا الاختلاف في الرأي نجد له مثيلا في الكتابات الأنثروبولوجية الحديثة التي تعرض لدراسة التراث الشفاهي المتوارث والحكايات والقصص والأساطير ودلالاتها الاجتماعية ، وبعض علماء الأنثروبولوجيا يرون أن ذلك التراث

الشفاهي القديم ، وبوجه خاص الأساطير ، تعكس أنماطا اجتماعية وثقافية لا تزال قائمة حتى الآن ، أو أنها على أقل تقدير تسجل بدرجة عالية من الدقة ولكن بطريقة رمزية العلاقات الاجتماعية والثقافية التي كانت قائمة في فترات سابقة من حياة المجتمع ثم اندثرت واختفت ، ولكن يمكن إعادة تركيبها من قراءة هذه الأساطير وترجمتها إلى علاقات عيانية بين أعضاء المجتمع . أما البعض الآخر فإنهم على العكس من ذلك تماما يرون الأساطير مجرد تعبيرات رمزية عن أوضاع ( مثالية ) لم تتحقق أبدا في الواقع وبذلك فهي تعطينا صورة ذهنية مجردة عن « الماضي المثالي » ، إذا أمكن لنا أن نستعير عبارة الأستاذ بجيلبرت مري ، وبذلك فهي صورة ليس لها وجود إلا في « العقل الجمعي » الذي تولد صياغة هذه الأساطير والحكايات والخرافات وما إليها . ويصرف النظر عن هذه الاختلافات في الرأي فمن الصعب على الباحث ، سواء أكان مؤرخا أم عالما أنثروبولوجيا أم متخصصا في الدراسات الكلاسيكية أن يأخذ كثيرا من الأحداث التي يرد ذكرها في الملاحم على أنها حقائق ووقائع حدثت فعلا بكل تفاصيلها . بل إن بعض الأحداث التي تنسبها الملاحم إلى أشخاص معينين بالذات وكان لهم وجود فعلي يُدخلها بعض عناصر الخيال . فكثيرا ما تنسج المخيلة الإبداعية أحداثا وأمورا لم تحدث على الإطلاق ، أو أنها قد تنسب إلى أبطال وشخصيات الملاحم صفات وخصائص وأفعالا غريبة عليهم تماما . وهذا الجانب المتخيل هو جزء من « الصنعة » الفنية التي يلجأ إليها الشاعر لاستكمال عناصر الملحمة ، أو أنه قد يأتي نتيجة للإضافات التي تدخل على الملحمة في مراحل تالية على أيدي الرواة والمنشدين استجابة لرغبات الجمهور أو كوسيلة لاستشارة اهتمامهم وحماهم على ما سبق أن ذكرنا . وهذا معناه أن الحقائق ( التاريخية ) التي يرد ذكرها في الملاحم تخضع لكثير من التشويه الذي قد يصل في بعض الأحيان إلى حد يصعب قبوله أو تصديقه . وصحيح أن هذا المزج بين الحقيقة والخيال يعطينا صورة جمالية فنية رائعة ، ولكن حين يكون الأمر متعلقا بمعرفة وتحديد الدلالة التاريخية والاجتماعية والتحليل الأنثروبولوجي للملحمة وأحداثها ، فإن المسألة تتطلب ضرورة التمييز بين الواقع والخيال ورسم الحدود الفاصلة بين الاثنين حتى يمكن التعرف مكونات الثقافة ومقومات النظم والعلاقات الاجتماعية التي تسجلها الملحمة ، أو على الأقل الخروج منها بصورة معقولة عن هذه النظم والأوضاع والعلاقات . فإذا كان شارلمان الحقيقي قد حارب بالفعل وانتقم بالفعل لموت رولان الحقيقي في موقعة رونسفال Roncesvalles فليس من المعقول أن تكون الشمس قد تأخر مغيبها عمدا حتى يطول النهار ويتمكن شارلمان من تحقيق انتصاره كما تقول الملحمة . وإذا كان جلجامش قد تولى الملك بالفعل في « الوركاء » في وقت من الأوقات فليس من المحتمل أن يكون قد استعان بالوحش المخيف المهول خمبابا Humbaba في حروبه كما تروي الملحمة . وإذا كان أخيلليوس قد حارب بالفعل في طروادة فليس من المحتمل أن يكون حصانه قد تكلم إليه بلسان آدمي، وهكذا ( باورا: المرجع نفسه صفحة ٥١٠ ) .

وتكاد كل الملاحم أن يكون فيها عنصر خرافي أو أسطوري أو غير حقيقي على أقل تقدير . ولكن لا ينبغي أن يكون ذلك سببا في التشكك في صدق وواقعية كل الأحداث التي يرد ذكرها في الملحمة ، وإن كان هذا العنصر الخرافي يلقي بعض ظلال الريبة والشك على مدى إمكان الاعتماد على الملاحم كمصدر للمعلومات عن الماضي وعن الثقافة والمجتمع اللذين عاشت فيهما الملحمة . بل إن هذا العنصر الخرافي يمكن أن يكشف لنا عن جوانب جديدة في أسلوب وطريقة تفكير تلك الشعوب في أثناء الحقبة التي تم فيها تأليف الملحمة وعن بعض القيم السائدة عندهم ، وذلك على اعتبار أن هذه العناصر الخرافية أو المتخيلة هي ترجمة لتلك القيم والمبادئ والتصورات الذهنية الجمعية ، بل قد تكون إسقاطات لبعض الرغبات الكامنة المكبوتة لدى أعضاء المجتمع .

ومع ذلك فقد تسجل بعض الملاحم أحداثاً أغفلها التاريخ وكادت تُنسى من الذاكرة أو لم تهتم كتب التاريخ المتخصصة بتسجيلها لسبب من الأسباب . والمثال الذي يستشهد به معظم الكتاب على ذلك هو ملحمة « السيد » الأسبانية التي يبدو أن مؤلفها كان من رجال الأكليروس ، وبذلك كان على درجة من العلم والمعرفة ، ولذا جاء وصفه لحروب البطل في بلاد المور أقرب في صياغتها إلى الحقيقة والواقع بحيث يصعب رفضها أو عدم قبولها وتصديقها . ويساعد على ذلك أن كثيراً من شخصيات الملحمة أشخاص حقيقيون وكان لهم وجود حقيقي كما أنه لا تكاد توجد شواهد أو أدلة وبيانات تتعارض مع ما جاء في الملحمة . ولكن هذا كله لا يمنع من وجود بعض عناصر الخيال و « الصنعة » في معالجة تلك الحقائق والوقائع . وقد تكون ملحمة « السيد » حالة استثنائية وفريدة في ذلك ، ولكن الذي يهمنا هنا على أية حال هو ما سبق أن ذكرناه من ضرورة التمييز في أي ملحمة بين الحقيقة والخيال مع عدم إهدار قيمة العناصر التخيلية ودلالاتها الاجتماعية والثقافية في الوقت ذاته . . . . وأنا أتكلم هنا بطبيعة الحال من وجهة النظر الأنثروبولوجية التي تبحث عن « وظيفة » كل عنصر من عناصر الثقافة والدور الذي يلعبه ذلك العنصر في البناء الاجتماعي . وعلى أي حال فإن هذا التشابك بين الواقع والخيال هو الذي يعطي الملحمة بعدها الإنساني وقوتها وعمقها بصرف النظر عما يقوله سيرموريس باورا من أن ما نسميه « الروح الإبداعية والفنية » التي تفرض صورتها وتغطيها على المعلومات المتوفرة لكي تخلق منها شيئاً جديداً هي مصدر من مصادر تشويه التاريخ والابتعاد بالملحمة عن الحقيقة والواقع وعن الصندق التاريخي ، وأن نظرة الشاعر إلى التاريخ هي « نظرة » درامية وليست نظرة تاريخية ( صفحة ٥١٩ ) . فالنظرة الدرامية إلى الأشياء هي التي تجعل الشاعر أو المنشد أو الراوي - يخلط بين الأحداث والشخصيات لكي يبدع لنا شيئاً جديداً لا يتفق تماماً مع الواقع، على الرغم من أن معظم - إن لم يكن كل - عناصره مستمدة من ذلك الواقع نفسه .

وكثيراً ما تؤدي رغبة الشاعر الملحمي في تبسيط الأمور وتقديمها في صورة مركزة يسهل استيعابها إلى اختزال العصور الزمنية ودمج الأحداث والوقائع المختلفة بعضها مع بعض وإغفال فوارق الزمان والمكان مما يتعارض تماماً مع تسلسل الأحداث التاريخية . فهو يأخذ من الأحداث المتميزة والمتباعدة بعض العناصر التي يدمجها ليخرج بصورة جديدة متكاملة تلخص الوقائع الأصلية ولكنها تختلف عنها كل الاختلاف . وقد يكون الدافع وراء ذلك الرغبة في إبراز جوانب أو أحداث معينة بالدات لها دلالات هامة كما هو الحال بالنسبة لمعركة رونستغال في أنشودة رولان . فلم تكن لهذه المعركة في حقيقة الأمر كل تلك الأهمية الكبرى في تاريخ الحرب . ومع أن الوقائع التاريخية تشير إلى أن جيش شارلمان تعرض في أثناء عودته من أسبانيا لهجمات الباسك التي كلفت حياة عدد من قواد جيشه، إلا أن الشاعر أعطى لهذه الحادثة كثيراً من الأهمية وبالع في ذلك بحيث أصبحت تبدو كما لو كانت معركة من أهم المعارك التي خاضها المسيحيون مع أعدائهم الكفار ، وكان لابد لإبراز أهمية المعركة من أن تُبرز الملحمة هذه المعركة في حجم أكبر بكثير جداً من حجمها الحقيقي وأن تبالغ في تقدير حجم الجيوش المتحاربة وحجم الخسائر من كلا الطرفين . وكما يقول سيرموريس باورا ( في صفحة ٥٢٠ ) فإن كل ما فعله الشاعر في ذلك هو أنه قام بتجميع ودمج وتركيز كل تجربة الحروب الصليبية الأولى في معركة واحدة فقط . أي أنه نقل إلى رونستغال الأحداث والتجارب ، بل أيضاً الروح التي عرفها جيلان كاملان عن حروب ( السراسته ) في فلسطين . وعلى ذلك فإن الأهمية الحقيقية للملحمة ترجع ليس إلى أنها تقدم لنا أية معلومات عن شارلمان وحروبه ( لأن المعلومات الحقيقية الصحيحة التي يرد ذكرها في هذا الشأن قليلة نسبياً ) ولكن ترجع هذه

الأهمية إلى أن الملحمة تعكس روح القرن الثاني عشر وروح الحروب الصليبية ، وبذلك أصبحت هذه المعركة الواحدة نموذجاً ومثالاً لكل المعارك ضد ( الكفار ) ، كما أن الأفعال والبطولات التي تنسبها الملحمة إلى الشخصيات التي تظهر فيها إنما يقصد بها الكشف عما يمكن أن يحققه الأبطال المسيحيون حين يحاربون في سبيل الدين ومن أجل العقيدة . فالشاعر لم يكن يهتم إذن بتسجيل الأحداث الواقعية ، حتى ولو توفرت لديه المعلومات الصحيحة عنها ، وإنما كان اهتمامه منصرفاً إلى إبراز المعركة في إطار درامي ، بكل ما يتطلبه ذلك من اختلاق واختراع للأحداث، أو على الأقل المبالغة فيها وتضخيمها وإضفاء صفات بطولية خارقة على المحاربين المسيحيين، مع وصف أعدائهم بأقبح الصفات والخصال<sup>(١٥)</sup>.

كل هذا من شأنه أن يجعل الشعر الملحمي يبدو بديلاً هزلياً عن التاريخ وعن الوصف الأنثروبولوجي للحياة الاجتماعية والثقافية ، وإن كان هذا لا ينفي أنه يقدم للباحث الجاد المتعمق بعض المفاتيح الأساسية لفهم المجتمع والثقافة ، أو على الأقل الإطار الاجتماعي والثقافي العام الذي يتحرك فيه شخوص الملحمة وأحداثها والقيم والمبادئ التي تعبر عنها ، مادام هناك شك في أنها تقدم وصفاً مقبولاً للواقع الاجتماعي الفعلي . وهذه على أية حال مسألة هامة وخليفة بأن تلقى مزيداً من اهتمام الباحث الأنثروبولوجي الذي يُعنى بدراسة التراث في مختلف الثقافات ، والذي يريد أن يخرج من ذلك النطاق الضيق الذي فرضه كثير من الأنثروبولوجيين على أنفسهم حين حصروا جهودهم في دراسة المجتمعات ( البدائية ) والمتخلفة .



وقد يحسن بنا أن نعرض هنا بشيء من التفصيل لإحدى الملاحم الكبرى التي لا تكاد تكون معروفة للكثيرين في العالم العربي ، لتتعرف نظرة الباحث الأنثروبولوجي إلى الملاحم وأسلوب معالجته لها باعتبارها شكلاً من أشكال الإبداع من ناحية ، ومدى تصويرها للمجتمع الذي أبدعها وتأثيرها في حياة ذلك المجتمع والدور الذي لعبته ولا تزال تلعبه في تشكيل ثقافته من الناحية الأخرى .

والملاحمة التي نختارها لذلك هي « الرمايانا » الهندية ، وهي إحدى ملحمتين عرفتاهما الحضارة الهندية القديمة وتعتبران من أروع الملاحم التي عرفتاهم الآداب العالمية ، ويحب كثير من الباحثين تشبيههما بالإلياذة والأوديسيا عند الإغريق . أما « الإلياذة » الهند فهي « المهابهاراتا » Mahabharata التي تركز على عدد كبير من القصص والحكايات والخرافات المتوارثة التي تدور حول إحدى الحروب التاريخية الكبيرة . فموضوعها يشبه بذلك إلى حد كبير موضوع « الإلياذة » ، بينما تصف « الرمايانا » Ramayana الأحوال والمخاطر التي مر بها أحد أمراء الهند في أثناء رحلته وتحواله بعد نفيه من موطنه ثم في أثناء بحثه بعد ذلك عن زوجته التي اختطفها بعض الأعداء ، وبذلك فإن موضوعها يشبه هو أيضاً موضوع الأوديسيا إلى حد كبير . وتؤلف هاتان الملحمتان الجانب الأكبر من الأدب الملحمي عند الهندوس

(١٥) في فصل بعنوان « الشعر البطولي والتاريخ » يضرب لنا سير موريس باورا عدداً كبيراً من الأمثلة التي تبين مدى ما يطرأ على الحقائق والوقائع التاريخية من تشويه وتزييف في الأعمال الشعرية الملحمية . انظر الكتاب ( المرجع السابق ذكره ) صفحات ٥٠٨ - ٥٣٦ كذلك راجع :

Gilbert Murray, op. cit., pp. 331-39.

القديم ، كما أنها معا تعطيان صورة واضحة ومتكاملة عن الثقافة والحضارة الهندوكية وعن الحياة السياسية والاجتماعية بل أيضا عن الدين والفكر في الهند القديمة<sup>(١٦)</sup>.

ويرجع اختيارنا للرمایانا إلى عدة أسباب تتعلق في مجملها بمجال البحوث الأنثروبولوجية والمدخل الأنثروبولوجي لدراسة الحضارة باعتبارها وحدة متكاملة والمنهج الذي يمكن اتباعه في دراسة الأعمال الإبداعية بوجه عام ، وعلاقتها بالمجتمع والثقافة اللذين نشأت فيهما هذه الأعمال . فالرمایانا ترتبط أصلا بنمط حضاري معين كأن سائدا في أحد المجتمعات القديمة ذات الحضارات العريقة . وقد اهتم كثير من علماء الأنثروبولوجيا والاجتماع وخصوصا من الهنود أنفسهم بدراسة هذه الحضارة في مراحل تطورها المختلفة وكذلك بدراسة النظم الاجتماعية السائدة في المجتمع الهندي المعاصر وتتبع أصولها التاريخية وربطها بالحضارة الأصلية ، على ما فعل سرنيفاس Serinivas مثلا بالنسبة لنظام الطوائف ، وما فعل دوبيه Dube في دراسته للمجتمعات الهندية الريفية . ففي هذه الدراسات وغيرها كان الباحثون دائما يرجعون إلى الماضي لمعرفة أصول النظم الاجتماعية التي يدرسونها ويتبعون استمرار الأشكال الأولى في الحياة الاجتماعية والثقافية القائمة في الوقت الراهن . والواقع أن الحضارة الهندية لا تزال تحتفظ بكثير من قيمها ونظمها الاجتماعية وأنماطها الثقافية الأصلية حتى الآن ، وتؤثر بشكل مباشر وقوي في المجتمع الحديث . وكثير من القيم وأنماط السلوك والعلاقات الاجتماعية والمبادئ الأخلاقية والتعاليم الدينية والممارسات الشعائرية التي تظهر في الملحمة تؤلف جزءا هاما من بناء الثقافة في المجتمع الهندي الحديث وتوجه سلوك الناس وحياتهم ، وذلك على عكس الحال بالنسبة لبعض الحضارات القديمة الأخرى التي تعتبر الآن حضارات ميتة مثل الحضارة المصرية القديمة أو حضارات بلاد ما بين النهرين القديمة أو حتى الحضارة الإغريقية التي يقول عنها أرنولد توينبي إنها حضارات ذات ( جلع ميت ) . فلا تزال الحضارة الهندوكية حية ومستمرة إلى حد كبير في حياة الناس وتفكيرهم وعلاقاتهم وقيمهم وممارساتهم . وليس أدل على ذلك من الاحتفالات السنوية التي تقام في بعض مناطق الهند حتى الآن والتي تُقدَّم فيها بعض مشاهد الملحمة ومواقفها ، كما لا يزال إنشاد الملحمة وروايتها يُعتبران من أهم ملامح احتفالات راما السنوية التي تقام في بنارس ، كما تمثل المسرحيات المستمدة من الملحمة في احتفالات لاهور السنوية وتُجد إقبالا شديدا من ملايين الهندوس الذين يرون فيها صورة فنية لحياتهم ومبادئهم وقيمهم ومثلهم العليا . والأكثر من ذلك أن الرمايانا تعتبر مصدرا من أهم المصادر لمعرفة المبادئ التقليدية التي تنظم العلاقات داخل الأسرة ، وبوجه خاص العلاقات بين الزوجين والحقوق والواجبات التي يلتزم بها كما تتمثل في حياة بطل الملحمة راما وزوجته سيتا Sita ، وكذلك حدود سلطة الأب على بقية أفراد العائلة باعتبار العائلة التقليدية في الهند عائلة أبوية بكل معاني الكلمة ؛ أي أبوية النسب والإقامة والنفوذ ؛ حيث يحتل الذكور مركزا ممتازا ويحظون بمكانة أعلى بكثير من مكانة المرأة ؛ كما أن الملحمة تُحدد أسلوب التعامل بين أعضاء العائلة تبعا لفوارق السن والجنس . ولا يزال هذا كله يؤثر بشكل مباشر وفعال في سلوك الهندوس ، أو أنهم على الأقل يتخذون العلاقات الزوجية بين بطل الملحمة ( راما وسيتا ) نموذجا ومثالا يوجه سلوكهم ويحدد علاقاتهم ومسئولياتهم تجاه بعضهم بعضا .

(١٦) انظر التذييل الذي كتبه روميش دات (Ramesh C. Dutt) للترجمة الانجليزية المختصرة التي قام بها للرمایانا في كتاب :  
The Ramayana and Mahabharata; Condensed into English Verse; Everyman's Library,  
Dent, London 1936, p. 154.



فالرومايانا إذن ليست مجرد جزء من التراث الهندي القديم الذي قد يهتم به المتخصصون دون غيرهم من أفراد المجتمع كما هو الحال في كثير من المجتمعات التقليدية ذات التراث العريق ، وإنما هي تمثل أيضا جزءا من الواقع الحي في المجتمع الهندي الحديث ، ولا تزال شخصيات الملحمة وخصوصا البطلين يعتبرون بمثابة المثل الأعلى الذي يتمثل به الهندوس . وربما كان هذا أوضح بالنسبة لمحاكاة النساء لبطلة الملحمة ( سيتا ) في إخلاصها ووفائها لزوجها وتمسكها بعفتها وشرفها ، إذ تتم تنشئة الفتاة الهندوسية وتربيتها على النمط الذي يميز سلوك سيتا وتصرفاتها وفكرتها عن الواجبات الزوجية والعائلية ونظرتها بوجه خاص إلى الزوج . ولقد دخل راما إلى الضمير الشعبي وتغلغل فيه بطريقة أخرى أكثر دلالة وأهمية وذلك حين ساد الاعتقاد بين الهندوس بأنه هو تجسيد للإله Vishnu إله الشمس وحارس الكون . ولا يزال هذا الاعتقاد قائما حتى الآن عند كثير من الهندوس الذين ينظرون إليه نظرة ملؤها التقديس والحب والاحترام . وعلى ذلك فدراسة الرومايانا لا تعتبر مجرد دراسة لجزء من تراث الماضي وأحداثه وأساطيره ، وإنما هي دراسة لصورة المجتمع الهندوسي كما يتمثل في ذلك العمل الإبداعي الذي يحتوي على كثير من التفاصيل والمعلومات الهامة .

كل هذه إذن عناصر تبين مدى علاقة الملحمة القديمة بحياة المجتمع الهندوسي المعاصر ، وإذا كان الأستاذ جيلبرت مري قد وصف الملاحم الكلاسيكية الإغريقية بأنها تعرض لنا « الماضي المثالي » مما يعني انفصالها عن الواقع الحقيقي الذي يحياه الناس في المجتمع ، فهذا وضع يختلف تماما عنه في الرومايانا حيث تعيش أحداث الملحمة بكل ما تحمله من مبادئ وقيم وأفكار ومثل عليا في حياة الناس حتى الآن ، وحيث لا تزال تؤلف - بشكل أو بآخر - جزءا من الثقافة ومن البناء الاجتماعي . وهذا هو ما يجعلها موضوعا صالحا للتحليل الأثرولوجي .

والرومايانا ، شأنها في ذلك شأن المهاباراتا ، تكونت عبر قرون طويلة وإن كانت الصياغة الأخيرة للملحمة هي من عمل شخص واحد أو ( عقل ) واحد ، أي أن لها مؤلفا معروفا هو الشاعر فالميكي Valmiki ، وذلك على عكس المهاباراتا التي لا يُعرف لها مؤلف معين على ما سنرى فيما بعد . ويعتبر فالميكي على هذا الأساس أول شاعر ملحمي في تاريخ الهند ، كما أن الملحمة ذاتها كانت أفضل مثال يمكن أن يحاكيه ويقلده الشعراء اللاحقون الذين جاءوا بعد ذلك ، إذ كانت مصدرا هاما لغيرها من الأعمال الشعرية العظيمة مثل بعض الملاحم الأقل شأنًا وشهرة كالملحمة المعروفة باسم عائلة داغو أو الراغوفامسا Raghuvamsa التي وضعها الشاعر كاليداس Kalidas ، وذلك إلى جانب بعض الأعمال الشعرية الدرامية الأخرى التي نهجت نهج الرومايانا في الأسلوب وطريقة المعالجة . وعلى أي حال فإن الرومايانا والمهاباراتا تعتبران من ( التراث القومي ) أو حتى ( الممتلكات القومية ) وذلك طوال أكثر من ألفي سنة . وكان للرومايانا بالذات تأثير قوي على الإنتاج الأدبي والفكر الديني والاجتماعي في المجتمع الهندوسي .

ولكن هناك فوارق أساسية بين الملحمتين يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

أ - المهاباراتا في مظهرها أو في جانبها الأدبي تمثل القصة الخرافية الشعبية القديمة التي تعرف باسم « البورانا purana » ، وذلك بعكس الرومايانا التي تنتمي إلى ذلك اللون الأدبي المعروف باسم « كافيا Kavya » ، أو الملحمة المصطنعة ، أي التي يراعى فيها الشكل ويُعطى أهمية بالغة ، ولذا تزخر بالمحسنات البلاغية والتشبيهات والاستعارات والكتابات ويظهر فيها طابع ( الصنعة ) أكثر مما يظهر في الرومايانا .

ب - المهاجراتا في الأصل مجموعة من شذرات وقصص مختلفة يرتبط بعضها ببعض بطريقة غير محكمة ولا يكاد يربط بينها سوى أنها تدور حول ما يمكن اعتباره « نواة ملحمة » لا تشغل سوى جزء ضئيل نسبيا من العمل كله ( حوالى الخمس ) ، وذلك على الرغم من أنها ملحمة طويلة تصل إلى أكثر من مائة ألف « دوييت » في اللغة السنسكريتية . وهناك من الكتاب من يرى أنه من الصعب بناءً على ذلك اعتبارها ملحمة بالمعنى الدقيق للكلمة وأنها مجرد مجموعة ضخمة من التعاليم الأخلاقية المتنوعة إلى جانب وصف للمعارك الحربية التي يشترك فيها أبطال الملحمة ، كما أننا لا نعرف شيئا عن مؤلفها أو مؤلفيها . بل إن الشخص الذي يقال إنه قام بتنقيحها وتنسيقها وتنظيمها ، والذي يعتبر من هذه الناحية وهذا المعنى مؤلفها هو في الغالب شخص أسطوري لا نكاد نعرف عنه شيئا مؤكدا . ويكفي أن نعرف أن اسم هذا المؤلف المزعوم هو فياسا Vyasa ، وهي كلمة سنسكريتية معناها المنسق أو المنظم ، لندرك أن المؤلف الحقيقي للمهاجراتا غير معروف . . . هذا الوضع يختلف تماما بالنسبة للرامايانا . فهي عمل ضخم تتوفر فيه كل مقومات الملحمة التي سبقت الإشارة إليها ولكنها ملحمة من النوع الرومانسي ، كما أنها أكثر إحكاما من حيث الصياغة ويظهر فيها عنصر الاطراد والاتساق والانسجام في وضع الخطة وتنفيذها ، وذلك إلى جانب كونها عملا من إبداع شخص واحد هو فالميكي Valmiki على ما قلنا ، وإن كان ذلك قليل الأهمية نسبيا إذ ليس من الضروري أن يكون للملحمة مؤلف معروف . وخير مثال لذلك الجدل الذي يثور حول هوميروس . وأخيرا فإن الرامايانا احتفظت بالنص الأصلي إلى حد كبير ولم تخضع لكل تلك التعديلات والتبديلات ، والأهم من ذلك لم تخضع للإضافات المستمرة كما حدث للمهاجراتا ولذا فإنها أقصر منها بكثير إذ تقع في حوالي أربعة وعشرين ألف دوييت فقط في اللغة السنسكريتية .

ج - ومع أن الحرب تلعب دورا هاما في كلتا الملحمتين فإن ثمة فارقا هاما بينهما ، فالجرب في المهاجراتا هي « النواة الملحمة » التي تدور حولها كل الأحداث والقصص الأخرى . وهي حرب تاريخية كانت قد قامت فعلا بين شعبين من شعوب الهند هما الكورو Kurus والبانشالا Panchalas ، واشترك فيها محاربون وأبطال من الفريقين ، أي أنها حرب بين « البشر » ، وذلك بعكس الحال في الرامايانا حيث تحتل الحرب مكانا ثانويا نسبيا ولا تقوم إلا في مرحلة متأخرة من تتابع الأحداث ، كما أن الصراع فيها هو صراع ضد مخلوقات شيطانية غريبة لها قدرة هائلة على التشكل ، وهي أشبه بما نجده في القصص الخرافية . وسوف نعود إلى هذه المسألة فيما بعد حين نتكلم عن قصة الرامايانا .

د - وأخيرا فقد ظهرت المهاجراتا في القسم الغربي من شمال الهند ، وهو القسم الذي يقع بين التخوم الشرقية للبنجاب ومدينة ( الله آباد ) الحالية ، بينما نشأت الرامايانا في مملكة كوزالا Kosala القديمة التي تقع في الشمال الشرقي لنهر الجانج والتي تقابل المنطقة المعروفة الآن باسم Oudh<sup>(١٧)</sup> . وثمة ما يشير في الملحمة ذاتها إلى أن الرامايانا نشأت في الإقليم الذي كانت عاصمة آيودهيا Ayodhya والتي كانت هي المقر الملكي للسلالة المعروفة باسم أيكشفاكو، كما هو واضح من الكتاب الأول من الملحمة ، كما أن الصومعة التي كان يعيش فيها فالميكي الذي تعزى إليه الرامايانا كانت تقوم في الغابات على الضفة الجنوبية لنهر الجانج كما هو وارد في الكتاب السابع . ولقد لجأت سيتا ، بطة الملحمة وزوجة

(١٧) A. A. Macdonell; "Ramayana" in Encyclopaedia of Religion and Ethics, Vol. 10, p.574.

راما ، إلى هذه الصومعة ذاتها فيما بعد واحتمت بها وبصاحبها ، وهناك وضعت طفليها وأشرف الشاعر بنفسه على تربيتهما وتلقينها قصة والديهما التي أصبحت تؤلف الملحمة ذاتها لكي يقوموا بإنشادها فيما بعد أمام أبيهما على ماسنرى ( موسوعة الدين والأخلاق ، صفحة ٥٧٥ ) .

وواضح من هذا كله أنه بينما نشأت المهاباراتا من القصص والحكايات الخاصة بتلك الحرب التاريخية الكبرى بين الكورو والباناشالا فإن الرمايانا ظهرت على العكس من ذلك من الذكريات الجميلة عن العصر الذهبي الذي مرت به مملكتان من أكبر الممالك هما مملكة الكوزالا والفيديا Vedeha . وبينما كانت شخصيات المهاباراتا أشخاصا واقعيين أو يتصلون بالحياة الواقعية اتصالا مباشرا ويتصفون بكل خصائص وصفات الإنسان العادي من فضائل وحسنات ومساوئ ونقائص ، فإن شخصيات الرمايانا نماذج مثالية للتمسك بالفضيلة والصدق والاستقامة والاخلاص - وخصوصا إخلاص المرأة وتعفها - والحب الذي يسود الحياة العائلية والمنزلية . وبينما يعتمد ( الشاعر ) في المهاباراتا على الأحداث الواقعية أو التي يُفترض وقوعها في أثناء إحدى الحروب التاريخية التي تناقلتها الأجيال المتتالية في شكل أغان وأناشيد ، ثم قام بصياغة هذا كله في عمل فني رائع وخالد وإن كانت تنقصه الحكمة والوحدة ، نجد أن شاعر الرمايانا يفترض ويتصور ذكريات العصر الذهبي ويعيد تركيب التصورات والأفكار وأنماط السلوك التي تدور حول الإيمان والتدين والقيم الاجتماعية والأخلاقية العليا ، ويصف بكثير من التعاطف العلاقات الأسرية والحب العائلي ، وهي كلها أمور تجعل الرمايانا قريبة إلى قلوب الناس وعزيرة عليهم . وباختصار فإن المهاباراتا ملحمة بطولية بكل معاني الكلمة بينما الرمايانا قصيدة ملحمية تتناول الجوانب العاطفية الرقيقة في الحياة اليومية عند الهندوس ، ومن هنا فإن جذورها تمتد عميقة جدا في أغوار قلوب وعقول الملايين في الهند . وإذا كانت المهاباراتا تتميز بالعظمة والروعة والجلال والفخامة فإن الرمايانا تتميز بالركة والتواضع وخفوت الصوت . فليس في الرمايانا شخص واحد يعكس ذلك الحقد الدفين وتلك الضغينة العميقة نحو الأعداء ، والتصميم المائل على دحرهم وإبادتهم على ما نجده في المهاباراتا . وحتى في الحروب التي خاضها راما لاسترداد زوجته فإننا لا نجد تلك الرغبة القاتلة للانتقام والتشفي التي تظهر واضحة في بعض المواقف في المهاباراتا . فالصوت الغالب في المهاباراتا هو صوت الحرب والعدوان بينما النغمة الغالبة على الرمايانا نغمة هادئة ومهادنة بل متدينة وتميل إلى المحبة والسلام<sup>(١٨)</sup> . ومن هنا كانت الرمايانا أقرب إلى قلوب الناس في الهند كما أن الكثيرين يعتبرونها أسمى وأرقى من المهاباراتا لأنها تخاطب العواطف والوجدانات والمشاعر الرقيقة في الإنسان ، وبذلك فإنها تلعب دورا هاما في تماسك المجتمع الهندوسي .



تدور أحداث الرمايانا في الشمال الشرقي من الهند حيث كانت توجد بعض السلالات والشعوب ذات الحضارات المتقدمة . . . من هذه الشعوب التي كانت تعيش قبل الميلاد بألف سنة تقريبا شعب الكوزالا الذين كانوا يقطعون إقليم Oudh وشعب الفيديا الذين كانوا يقيمون في شمال بيهار ، وهما من الشعوب التي عرفت بدرجة عالية من الثقافة والحكمة ، والشجاعة والإقدام ، وكلها صفات كانت تتمثل بوجه خاص في الأسرتين الحاكمين كما كان

رجال الدين في كلا الشعبين مشهورين بحب العلم والمعرفة ، وذلك فضلا عن وجود ( المدارس ) التي طبقت شهرتها العلمية كل أنحاء الهند بحيث أصبحت هاتان المملكتان مركزين هامين من مراكز العلم والثقافة التي تجذب إليها الدارسين من المناطق النائية . وربما كان من أهم ما يميز هاتين المملكتين الاهتمام بجمع أناشيد القيدا الشهيرة ودراستها وتفسيرها . ولا تزال أبحاث رجال الدين هناك حول أسرار الروح وطبيعة وماهية « الروح الواحدة الكلية » التي هي مبعث الخلق محفوظة في اليوڤانيشاد القديمة Upanishads ، وتؤلف جزءا هاما من التراث القديم الذي يحافظ الهنود عليه ويعتزون به . ولكن هذا العصر الذهبي للملكتين كان قد زال تماما وأصبح مجرد ذكرى حين بدأ الشاعر يصوغ ملحمة التي تتغنى في الأصل بهذه الأجداد . فقد ارتبطت تلك الحقبة في خيال الشاعر بل وفي خيال الناس أيضا بالجمال والحق والخير . وبذلك فإن الملك دازاراثا Dasa-ratha ملك الكورالا يظهر في الملحمة على أنه حاكم مثالي يعمل جهده لخير شعبه الوفي الأمين ، كما يظهر راما بطل الملحمة والابن الأكبر للملك دازاراثا وولي عهده أميراً نموذجياً يجمع بين الثقافة والشجاعة والإيمان بواجبه والتمسك بكل ماهو حق وخير . وبالمثل وعلى الجانب الآخر يظهر الملك چاناكا Janaka ملك الفنديا في صورة الملك القديس، كما تظهر سيتا ابنة الملك ويظلة الملحمة مثالا للمرأة النقية والزوجة الوفية . وعلى ذلك فإن الجو العام الذي يحيط بالملحمة كلها هو طابع الاحترام والتقدير والإجلال للماضي والإعجاب بكل ماهو حق وإبراز كل مامن شأنه أن يرتفع ويسمو بشخصية الإنسان وينأى بها عن الصغائر والدنيا . ولا تزال جوانب المحبة والحنو التي تسيطر عن الملحمة جوانب أثيرة لدى الهندوس حتى الآن<sup>(١٩)</sup>.

ولقد سبق أن ذكرنا أن الرمايانا تعتبر بمثابة أوديسيا الهند نظرا لتشابه الموضوع العام في كل من الملحمتين الهندية والإغريقية . ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن الرمايانا تأثرت بالأوديسيا ، أو على الأقل ليس هناك ما يشير إلى ذلك أو يؤكده . فليس ثمة ما يدعو إلى الربط بين اختطاف الشيطان راثانا لسيتا ومخافتها على عفتها وشرها وجهود راما لتخليصها وبين اختطاف هيليني في الأوديسيا وجهودها للمحافظة على طهارتها ونقاها وإخلاصها لزوجها ورحلة أوديسيوس وجهوده لاسترداد زوجته . فمثل هذه الأحداث قد تكون ناجمة عن تشابه توارد الخواطر في أذهان الشعراء في ثقافات متباعدة دون أن يكون أحدهم قد تأثر بالآخر . بل إن مثل هذه الأحداث تعتبر أمورا شائعة في كثير من الآداب القديمة دون أن يكون هناك دليل على احتكاك الثقافات والاستعارات الثقافية ؛ وهذه مسائل أفاض الأنثروبولوجيون في الكلام فيها ولا داعي للدخول في تفاصيلها هنا .

وقصة الرمايانا باختصار هي قصة الحب والغيرة وما يترتب على الحب من مشاعر طيبة وتضحية وتمسك بالواجب مع نكران الذات ، وما ينجم عن الغيرة من كيد وتآمر إلى أن يتغلب الخير على الشر في آخر الأمر . وفي غضون ذلك تعرض لنا الملحمة حياة وتقاليد شعبين قويين من شعوب الهند القديمة هما الكورالا والفنديا الذين كانوا يعيشون في الفترة ما بين القرن الثاني عشر والقرن العاشر قبل الميلاد . وكان للملك دازاراثا ملك الكورالا أربعة أبناء أكبرهم هو راما بطل الملحمة بينما كان للملك الفنديا ابنة وحيدة هي سيتا التي جاءت ولادتها ولادة إعجازية إذ ولدت من الأرض حين شق المحراث التربة في الحقل . وقد وضع أبوها الملك چاناكا اختبارا قاسيا لمن يتقدمون لخطبتها، إذ كان يشترط

عليهم أن يفلحوا في استخدام القوس الضخم الذي لم يكن يستطيع أحد أن يستخدمه بنجاح سوى الملك نفسه . وقد نجح راما فيما أخفق فيه الكثيرون وفاز بها . وأراد دازاراتا أن يتوج ابنه البكر على عرشه في أثناء حياته ، وأقيمت الحفلات والمهرجانات لذلك ، لكن الزوجة الثانية للملك أرادت أن يتم تتويج ابنها بهارات بدلا من راما ، وذلك بعد أن نفشت مربيتها في صدرها سموم الغيرة والحقد عليه . ورضخ الملك لرأيا بعد أن كانت قد أخذت عليه الموائيق مسبقا بالآلا يرد لها طلبا ، وحكم على راما أيضا بالنفي من مملكته لمدة أربعة عشر عاما استجابة لطلب تلك الزوجة . ولكن راما تقبل الحكم في رضا ورضوخ على الرغم من خروج الملك وزوجته على كل التقاليد المرعية وتتويج الأخ الأصغر بدلا من الأخ الأكبر . وانسحب راما في هدوء « دون أن يمس قلبه حزن أو غضب » من مملكة أبيه ، وخرجت سيتا معه برغبتها ورفضت أن تقيم مع أمه كما كان يريد حتى يجنبها الأهوال ؛ وخرج معها أخوه الشقيق لاشمانا إلى المنفى ؛ كما سار معه خلق كثير من أهل المملكة حتى بلغوا حدود المملكة وأمضوا الليلة معه ولكنه تسلل ليليل وهم نيام ليبدأ حياة النفي والضيق في الغابات . وقد سجلت الملحمة خطواته بدقة بالغة لا يزال أهل الهند يحفظونها رغم مرور ثلاثين قرنا عليها ، فالماضي لا يموت في الهند ولا يوارى التراب وإنما هو في أذهان الناس بوجه عام وفي قلوب ملايين النساء بوجه خاص اللاتي يتخذن من سيتا مثالا هن نظرا لإخلاصها ووفائها لزوجها . ولا يزال كثير من المواقع التي حل بها راما وزوجته تعتبر من مناطق الحج التي يذهب إليها الناس خاصة بعد أن تقمص الإله ثشنو جسم راما . ومات الملك حزنا وقهرا على مصير ابنه . والطريف في الأمر أن بهاراتا نفسه رفض أن يجلس على العرش بل ذهب إلى الغابات يرجو أخاه أن يعود ليجلس على عرش أبيه ، ولكن راما أبى إلا أن يتم فيه تنفيذ حكم الملك ، ونصح أخاه الأصغر بالعودة حتى يحكم المملكة بعد أن زوده بنصائحه حول أسلوب الحكم العادل وواجبات الحاكم نحو رعيته . وعاد بهاراتا إلى عاصمة ملكه وحمل معه حذاء راما فوضعه على كرسي العرش رمزا على أحقية راما في العرش والحكم ، وظل الأمر كذلك حتى نهاية مدة النفي . وهام راما على وجهه في هضبة الدكن وانتقل إلى جنوب الهند ، وسجلت الملحمة هذه الرحلة واهتمت اهتماما خاصا بمقابلاته مع رجال الدين و ( الأولياء ) . وحملته الرحلة إلى مناطق لم تكن مطروقة من قبل فاكتشفها لأول مرة ، وأخيرا انتهى له كوخا في مكان يبعد بحوالي مائة ميل عن مدينة بومباي الحديثة حيث استقر به المقام مع زوجته وأخيه لاشمانا . وكان ذلك نقطة تحول جذري في أحداث الملحمة التي كانت حتى الآن تدور حول العلاقات العائلية بكل ما فيها من حب وتضحية وإخاء وتعاطف وإقامة في الصوامع الآمنة المطمئنة ؛ وبدأت مرحلة جديدة يسودها الصراع والحرب .

تبدأ المرحلة الثانية من الرومايانا باختطاف سيتا . فقد وقعت بعض أميرات الراكشا Raksha في حب راما وأخيه لاشمانا اللذين رفضا الاستجابة لذلك الحب في أنفة وكبرياء ، فاثارت الأميرات أخاهن رافانا ملك سيلان وحرصنه على الانتقام للإهانة التي لحقت بهن . وتصف الملحمة سكان سيلان بأنهم مخلوقات وحشية غيفة يستطيعون التشكل بأشكال وهيئات مختلفة ، فأرسل رافانا أحد تلك المخلوقات المهولة بعد أن تمهد في شكل غزال كي يغري سيتا بمطاردته ؛ حتى إذا ابتعدت عن الكوخ حملها وهرب بها إلى سيلان . وترد الملحمة ذلك الشر الذي أحاق بسيتا إلى أنها كانت قد ارتابت في اليوم السابق في أمر لاشمانا ، ودخلها الشك في بعض نواياه نحوها ووجهت إليه بعض الملاحظات القاسية العنيفة فكان لا بد أن تلحق بها العقوبة والأذى جزاء ما فعلت ، وهذا مبدأ قانوني عادل في الهند . وكان هذا هو الموقف الوحيد في الملحمة كلها الذي يصدر فيه بعض القسوة من سيتا الرقيقة ، وذلك حتى تكتمل

أحداث الملحمة وتسير في طريقها المرسوم . ولم يمنع ذلك الناس أبداً حتى الآن من أن ينظروا إلى سيتا على أنها رمز النقاء والطهر والعفة والأمانة والرقّة ، وإذا كان الشك قد مر بذهنها فإنما كان ذلك من فرط حبها وإخلاصها لزوجها ، كما أن الجزء كان قاسياً وعنيفاً ومؤلماً .

ويشرح رامّا في البحث عن زوجته ، وتقدم لنا الملحمة وصفاً لمختلف المناطق التي زارها في أثناء بحثه ، وتصف سكان بعض هذه المناطق بأنهم قردة أو دبة وهو موقف رمزي يكشف لنا عن مدى التباين والتفاضل في المجتمع الهندي بسلاسله وشعوبه وثقافته المختلفة ونظرة الاستعلاء التي يشعر بها الهندوس إزاء بعض الجماعات الأقل منهم في المكانة والمنزلة أو التي تنتمي إلى طوائف اجتماعية أدنى منهم .

ولكن إلى جانب ذلك تعرض الملحمة في شيء من التفاصيل للأدب والصناعات والحرف ، وبعض الشعائر والطقوس الدينية والممارسات السحرية في مختلف أنحاء الهند ، بل إنها تقدم لنا أيضاً وصفاً طيباً لبعض ملامح الحياة السياسية عند بعض الطوائف الهندية Castes . وقد يخلط الشاعر بين العادات السائدة في المناطق المختلفة ويضعها جنباً إلى جنب كما لو كانت توجد كلها معاً عند جماعة واحدة ، ولكن الدراسات الأنثروبولوجية الحديثة خليقة بأن تساعد على الفصل والتمييز بين تلك العادات وأن ترد كلا منها إلى الجماعة المحلية التي تمارسها بالفعل . ويفلح رامّا في أثناء تجواله في عقد بعض المعاهدات مع كثير من السكان في جنوب الهند الذين يساعدونه في مهمته لاسترداد زوجته من ملك سيلان . وكان يفصل سيلان عن الهند مضيق مائي عريض من البحر ، وهنا يقفز هانومان Hanuman - أو يطير على الأصح في الهواء - ويحط على الجزيرة وينجح في الاتصال بسيتا رغم الحراسة الشديدة التي فرضها راقانّا عليها ، وهي حراسة كان يقوم بها حرس شرس من نساء الراكشا . ويبرز لها هانومان علامة من رامّا فتطمئن إليه وتؤكد له إخلاصها وطهرها ونقاها ، فيعود إلى رامّا ومعه دليل ذلك الحب والإخلاص بعد أن يحرق جزءاً كبيراً من الجزيرة مما أوقع الرعب في قلب راقانّا . ويدعو ملك الجزيرة مجلس الحرب فيشير عليه بضرورة خوض المعركة ، ولا يخالفهم الرأي إلا بيهيشار أخوراقانّا الأصغر الذي كان ينمى على الملك جرئته ويحث على إطلاق سراح سيتا دون أن يجد منه أذناً صاغية ، واضطر في آخر الأمر إلى أن يخرج على أخيه الملك وينضم إلى جيش رامّا ليحارب من أجل الحق والخير ، وبذلك تتغلب القيم الأخلاقية على علاقات القرابة والدم . تنتقل جيوش الهند إلى سيلان . وتزعم الملحمة أن سلسلة الجزر الصغيرة التي تقوم في البحر بين الاثنين كان قد أقامها رامّا لتعبر عليها جيوشه . . . ويتنصر رامّا على راقانّا وتعود سيتا إلى زوجها .

وتنتهي الملحمة الأصلية بانتصار رامّا في الحرب والعودة إلى مملكة أبيه . وتظهر عفة سيتا وطهرها ونقاؤها بعد أن تمّارَس عليها بعض شعائر التطهير بواسطة النار المقدسة . ولكن هناك إضافات أدخلت على الملحمة في عهود تالية . ويقول هذه الإضافات إن بعض الناس ظلوا يتشككون رغم ذلك الاختبار بنار التطهير في إخلاص سيتا ، وأنهم كانوا يوجهون اللوم إلى رامّا لأنه يحتفظ في قصره بامرأة عاشت لمدة طويلة في كنف رجل آخر غريب . وتجد الوشاية طريقها إلى قلب رامّا وعقله فيرسل زوجته لتعيش في الغابات من جديد ، وهنا تذهب إلى صومعة الراهب الشاعر فالميكي حيث تضع طفلها ويتولى الراهب تلقين الولدين قصة أبيهما حتى يكبرا ، وفي أحد الاحتفالات ينشدان الملحمة أمام رامّا ويستغرق ذلك أياماً طويلة ، ويعرف رامّا حقيقة الأمر ويحاول أن يرد إليه سيتا مرة أخرى ، ولكنها تبتهل إلى أمها

الأرض أن تستردها من هذه الحياة إن كانت تؤمن في طهرها وعفافها وبراءتها . وتستجيب الأم لنداء الابنة الطاهرة المخلصة الوفية فتبتلعها الأرض أمام راما وأمام الجميع ، ويسجل التاريخ قصة رائعة من قصص الحب والوفاء النادر .



ولكن أين يقف الأنثروبولوجيون من هذا كله ؟ وهل تصلح مناهج البحث الأنثروبولوجي التي تستخدم في الدراسات الميدانية بين الجماعات ( البدائية ) الصغيرة لدراسة الأعمال الإبداعية التي ترتبط بحضارات عريقة مثل حضارة الهند بحيث يفرج الباحث من هذه الدراسة بصورة متكاملة عن ذلك المجتمع القديم الذي أفرز ذلك العمل مع تبين نوع التفاعل والتأثير المتبادل بين ذلك المجتمع بكل نظمته وأنساقه والعمل الإبداعي ( الملحمة ) موضوع الدراسة ؟

مع أن الحضارة الهندية واحدة من أقدم الحضارات في العالم فإن معظم معلوماتنا عن تلك الحضارة تبدأ من العصر الفندي Vedic Period الذي تتوفر لدينا عنه بعض الكتابات القديمة ، وإن كانت الحضارة الهندية ذاتها أقدم من هذا بكثير . ولقد كشفت الحفائر التي تمت في بعض المناطق الأثرية مثل هارابا Harrapa وموهنجودارو Mohen-jodaro عن وجود ثقافة متقدمة ترجع إلى ما قبل ٣٠٠٠ ق.م ، أي إلى ما قبل مجيء العناصر الآرية . ويكاد علماء الآثار والحضارة والأنثروبولوجيا يتفقون على تقسيم التاريخ الحضاري للهند إلى ثلاث حقبات رئيسية هي الحقبة القديمة التي تقع ما بين عامي ٣٠٠٠ ق.م و ١٢٠٠ ميلادية ؛ وحقبة الحضارة الوسيطة التي تمتد من عام ١٢٠٠ ميلادية تقريباً إلى نهاية القرن الثامن عشر وهي حضارة تتفق إلى حد كبير مع الحكم الإسلامي ؛ ثم حقبة الحضارة الحديثة التي خضعت فيها الهند للحكم البريطاني الذي انتهى عام ١٩٤٧ وفيها ازداد اتصالها بالعالم الغربي والانتباس منه . ولكن يمكن التمييز في حقبة الحضارة القديمة بين عدد من المراحل الفرعية وهي مرحلة ما قبل العصر الفندي ( من ٣٠٠٠ ق.م إلى ٢٠٠٠ ق.م ) ثم العصر الفندي نفسه ( من ٢٠٠٠ ق.م إلى ١٠٠٠ ق.م ) ، ثم العصر البرهمي أو البرهماني ( من ١٠٠٠ - ٥٠٠ ق.م ) ثم العصر البوذي ( من ٥٠٠ - ٢٠٠ ق.م ) ثم أخيراً المرحلة الهندوكية Hindu ( من ٢٠٠ ق.م - ١٢٠٠ ميلادية ) ( ٢٠ ) . ولكن على الرغم من كل هذه التقسيمات فإن الحضارة الهندية التقليدية التي تمتد منذ أقدم عهودها حتى حوالي ٢٠٠ ق.م ( وهي الفترة التي تهمنا هنا في المحل الأول ) كان يغلب عليها دائماً طابع واحد عام ويميز هو الطابع الديني الذي يصبغ مختلف أوجه النشاط الاجتماعي والفكري والثقافي . وهذه مسألة لاحظها المؤرخ البريطاني الشهير أرنولد توينبي Arnold Toynbee في كتابه « دراسة في التاريخ A Study of History » حيث يشير إلى التوجه الديني الذي يغلب على تلك الحضارة ، كما لاحظها عالم الاجتماع الألماني ماكس فيبر Max Weber في كتابه الهام عن « الدين في الهند : سوسيولوجيا الهندوكية والبوذية » ، كما أن هذه الفكرة ذاتها توجه معظم الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية المعاصرة عن المجتمع والثقافة في الهند بصرف النظر عن الجماعة المحلية أو النظام الاجتماعي أو النشاط الثقافي أو الفترة الزمنية التي تعالجها هذه الدراسات . وعلى هذا الأساس فإن نقطة



الانطلاق في دراسة الرمايانا بل كل الأعمال التراثية الأخرى يجب أن تأخذ في الاعتبار النسق الديني والدور الذي يلعبه في حياة المجتمع وفي بقية النظم والأنساق الأخرى ، وبالتالي الأفكار الدينية التي تظهر في تلك الأعمال ، وكيف توجه الأحداث أو على الإصح كيف يمكن الاعتماد على تلك الأفكار في فهم الأحداث التي تدور حولها الملحمة .

ولعل أول ما يميز الديانة القديمة هو أنها ديانة تعددية . وليس المقصود بذلك أنها تقوم على أساس الاعتقاد في تعدد الآلهة والأرباب والربوات الذين يترتبون فيما بينهم في سلسلة واحدة يحتلون فيها مراكز محددة ويقومون بوظائف معينة بحيث تتكامل هذه الوظائف وتغطي كل أوجه النشاط الاجتماعي والثقافي في المجتمع فحسب ، وإنما المقصود بذلك أيضاً هو وجود أنواع وأشكال مختلفة من العبادة مثل عبادة الأسلاف التي تفرض على الناس ضرورة العمل على إنجاب ذرية من الذكور حتى يستمر تقديس الآباء والأجداد ، وكذلك عبادة وتقديس أنواع معينة من الأحجار والنباتات والحيوانات التي تمثل بالنسبة لهم قيمة اجتماعية وشعائرية عالية أو التي تنطوي على بعض القوى الخفية التي يمكنهم تسخيرها لصالحهم عن طريق التزلف إليها ، وذلك إلى جانب الاعتقاد في وجود الشياطين والمخلوقات المهولة المخيفة التي تستطيع أن تشكل في أشكال وهيئات مختلفة ويمكنها أن تلحق الأذى والضرر بكل من يقف منها موقف العداء (٢١) . ولقد رأينا الدور الذي لعبته هذه الكائنات المخيفة في تغيير سير الأحداث في الرمايانا حين اختطفت سيتا وشاركت في الحرب ضد رامما والجيش الهندي . وفي مثل هذا المجتمع الذي يسيطر عليه التوجه الديني لا بد من أن يحتل رجال الدين مكانة عالية مرموقة في السلم الاجتماعي بحيث يقفون في كثير من الأحيان موقف الصراع مع رجال الحرب والسياسة ، ويؤدي ذلك في الأغلب إلى توزع الولاء في المجتمع بين رجال الدين والطبقات أو الجماعات الحاكمة وإن كان هذا الصراع لا يكاد يصل أيضاً إلا في الحالات الاستثنائية إلى الصدام الصريح المعلن بين الفئتين . بل أن رجال الدين كثيراً ما كانوا يلجأون في آخر الأمر إلى ما يتمتعون به من مكانة ومنزلة و ( كاريما ) - لتحقيق نوع من التوفيق بينهم وبين تلك الجماعات الحاكمة حتى لا يصل الصدام إلى نهايته مما يهدد وحدة المجتمع وكيانه . ورجال السياسة والحرب والحكم أنفسهم يعرفون مكانة رجال الدين ويعترفون بها ويحرصون على إرضائهم بل يستعينون بنفوذهم لتسيير شئون ( الدولة ) وخصوصاً أن رجال الدين في النسق الديني التقليدي يتمتعون بسعة الأفق والمعرفة والحكمة . ورامما نفسه كان يحرص أشد الحرص في تهوالة على أن يتقرب إلى رجال الدين في المناطق التي يحل بها . وقد لجأت ميتا إلى أحد رجال الدين من الرهبان لتعيش في صومعته وتضع طفلها هناك ، ويتولى هو تربيتهما وتعليمهما ثم يسجل قصة والديهما . وقاريء الملحمة يستطيع أن يرى في كل صفحة من صفحاتها دور رجل الدين وسيطرة الأفكار والمعتقدات الدينية على سلوك الناس وقيمهم وتصرفاتهم وعلاقاتهم ببعضهم بعض . بل إن فالميكي الشاعر الراهب الذي كتب الرمايانا لم يحد ثبثاً يصف به الملك چاناكا والد سيتا الطيب أفضل من أن يقول عنه إنه ( ملك قدس ) فيجمع إلى جانب أبهة الملك وسلطانه هبة الدين وسموه وورعه ، وبذلك يكون الدين عاملاً مساعداً في توطيد الملك والحكم .

وربما كان دور الدين أوضح في نسق القرابة ونظام الزواج وتنظيم العلاقات القرابية وما يرتبط بها من حقوق وواجبات منه في أي نسق آخر . ومع أن الشكل الغالب للزواج في المجتمع الهندي كان هو الزواج الأحادي أو المونوجامي ، فإن الزواج التعددي ( البوليجامي ) كان معروفاً سواء في شكل زواج الرجل من أكثر من امرأة ( البوليجيني ) أو زواج المرأة في ظروف خاصة من أكثر من رجل في الوقت ذاته ( البولياندرى ) - وواضح أن تعدد الزوجات عند الهندوس كان الهدف منه إنجاب الذكور الذين يحملون اسم العائلة ويقومون بواجبات ومراسيم تقديس الأسلاف . فالعائلة الهندوسية عائلة أبوية بكل معاني الكلمة . وصحيح أن الزواج البولياندرى كان معروفاً على ما قلنا ، ولكنه كان يمارس في حالات استثنائية ولا يزال يمارس حتى الآن على نطاق ضيق في بعض المناطق القليلة ، ولكن حتى في هذه الحالات يكون الزوج الأول هو الزوج الأساسى والحقيقي ويكون الأزواج الآخرون - وهم في الأغلب إخوة الزوج الأول - أزواجاً مؤقتين لحسب ، حتى تتاح لهم فرصة الاستقلال بزوجات لهم . وثمة إشارات قليلة ومتفرقة في الرومايانا إلى هذا الزواج البولياندرى ، ولكن الملحمة تحرص أشد الحرص على تبيين وإبراز وظيفة تعدد الزوجات وما يرتبط به من يعدد إنجاب الذكور الذين يناط بهم القيام بكثير من المهام الاقتصادية والسياسية والحربية والشعائرية ، مع عدم إغفال علاقات الغيرة التي تنشأ بين الضرائر وما تؤدي إليه من تفكك التماسك العائلي على ما فعلت الملكة كيكير أم بهارات حين تملكته الغيرة من راما ابن ضربتها الملكة كوزاليا وأرادت تنصيب ابنها على عرش أبيه ومن هنا بدأت الرومايانا .

بل إن نظام الطوائف Caste system الذي يتميز به المجتمع الهندي عن غيره من المجتمعات نظام يقوم على أساس ديني إلى حد كبير وهو في ذلك يختلف اختلافاً جوهرياً عن نظام الطبقات الاجتماعية Social Classes الذي يركز في المحل الأول على الاعتبارات الاقتصادية ، دون أن يعني ذلك إنكار أو إغفال بعض العوامل الأخرى سواء في تكوين « الطائفة الهندية » أو « الطبقة الاجتماعية » ، وهذا الأساس الديني الذي تقوم عليه « الطوائف » في الهند هو الذي يعطيها طابع الصرامة والجمود إذ لا تتاح للفرد الفرصة لتغيير الطائفة التي ولد فيها والتي يتعين عليه أن يظل فيها طوال حياته وأن يحتل مكانة اجتماعية وشعائرية معينة يحددها له الانتماء لتلك الطائفة ؛ كما أن ثمة قيوداً قاسية ومحددة على الزواج بين الطوائف إذ يحرم مثلاً على المرأة من البراهمة - وهي الطائفة التي تركز فيها الوظيفة الدينية - الزواج من غير تلك الطائفة باعتبار البراهمة أعلى الطوائف على الإطلاق ، بينما يمكن للرجل البرهمي أن يتزوج مثلاً من امرأة من الكشاتريا وهي طائفة الحكام والمحاربين ، فيرفع امرأته إلى مستواه الاجتماعي وهكذا . فهذا إذن نظام صارم للتمايز والتفاضل الاجتماعي . وليس أدل على أهمية ذلك النظام بالنسبة للمجتمع الهندي من أن ماكس فيبر يخصص حوالي ثلث كتابه عن ( الدين في الهند ) لدراسته . ومع ذلك فإن هذا التفاضل والتمايز هو أساس التماسك والتكامل الاجتماعي بحيث يظهر المجتمع الهندي كوحدة متماسكة رغم تلك الانقسامات الداخلية التي كثيراً ما كانت تؤدي إلى قيام وحدات سياسية متنافرة ومتناحرة . فالانتماء إذن إلى طائفة معينة يضع قيوداً شديدة على النشاط الاجتماعي لدرجة أننا نجد في الرومايانا أبجد الزهاد من طائفة السودرا ( وهي أدنى الطوائف الأربع الكبرى التي حددتها « قوانين مانو » ) كان يتمتع ببعض القوى الإعجازية الخاصة فاستخدمها واستعان بها في قضاء بعض الأمور فعاقبه أحد أبطال الملحمة بقطع رأسه لأن كل الممارسات الدينية والسحرية يجب أن تكون وفقاً على الطائفة العليا وحدها . فهناك فرق إذن بين أن

يتمتع شخص ببعض القوى الخفية ( وهو أمر لا تنفرد به طائفة دون أخرى ) وأن يسخر ذلك الشخص تلك القوى في الحياة اليومية ( وهذا وقف على البراهمة دون غيرهم )، ويزداد هذا التمايز باختلاف السلالات والأعراق ، ولقد رأينا كيف ينظر أهل الهند إلى سكان سيلان وكيف يتصورونهم قرودة ودبية وكائنات خفيفة لاتضمحل للآخرين سوى الشر والأذى

ولن نستطيع أن نتبع هنا كل عناصر النسق الديني وعلاقاتها ببقية النظم والأنساق الاجتماعية والثقافية في المجتمع الهندي التقليدي ومدى انعكاس ذلك في الرمايانا ، أو إذا كانت الرمايانا تعطينا صورة واضحة عن بناء ذلك المجتمع التقليدي من زاوية الدين وغيرها من التساؤلات التي لا بد أن ترد إلى ذهن الباحث الأنثروبولوجي وهويدرس المجتمع البدائي من ناحية والتي يجب أن يثيرها ويجد لها أجوبة حين يقدم على دراسة الملاحم وغيرها من أعمال التراث . ولكننا نود مع ذلك أن نشير إلى نقطتين هامتين تؤلفان جزءاً أساسياً من الديانة عند الهندوس كما أهتمت الرمايانا بإبرازهما ، وعبرت عنها تعبيراً قوياً وصادقاً .

النقطة الأولى تتعلق بالدور الذي تلعبه شعائر التطهير في الديانة الهندوكية وفي حياة الهندوس حتى الآن والاعتماد على الماء والنار لرفع الدناسة وتطهير الجسم والروح . وللدناسة في الديانة الهندوكية كل خصائص ( التابو ) كما يتكلم عنه الأنثروبولوجيون . فهي تنتقل من الجسم إلى الروح والعكس ، بمعنى أن أدران الروح تنتقل إلى الجسم مثلما تؤثر دناسة الجسم ونجاسته في صفاء الروح وشفافيتها ؛ كما أنها تنتقل من شخص لآخر عن طريق الملامسة أو حتى تناول الطعام ، وهذا أكثر وضوحاً عند البراهمة الذين قد يأفون من مصافحة غيرهم أو تناول طعامهم إلا حسب شعائر وطقوس ومراسيم معينة - بل إن هذه الدناسة تنتقل بين الأقارب بشكل يكاد يكون تلقائياً كما هو الحال حين يموت شخص فإذا بالمجتمع يعتبر كل أقاربه مدنسين حتى وإن لم يلمسوا الجسد الميت أو يروه ، وتستمر هذه الدناسة قائمة لفترة يحددها المجتمع ، ويتم رفعها عن طريق ممارسة بعض الشعائر التطهيرية عليهم وهكذا . ويكون التطهير بالماء أو النار . والماء الذي يزيل أوساخ الجسم قادر في الوقت ذاته على إزالة أدران الروح ، كما أن الاستحمام بالماء هو وسيلة لتطهير الروح مثلما هو وسيلة لغسل الجسم وتنظيفه وخصوصاً حين يكون الماء من نهر الجانج . ولكن النار تعتبر أفضل وسيلة لتحقيق الطهارة الكاملة ، ومن هنا كان إحراق الجسد بعد موته . وقد وجدت مشكلة الدناسة والطهارة طريقها إلى الملحمة في مواضع كثيرة ، ولكن لعل أبرزها هو ما لحق سیتا من أذى ودنس من جراء اختطافها على أيدي اتباع رافانا واتصالها بفتيات الراكشا اللاتي كن يتولين حراستها ثم ممارسة طقوس التطهير بالنار أكثر من مرة عليها أولاً لإثبات براءتها وطهارتها وعفتها إن لم يلحقها أذى منها ، أو لتطهيرها من الدنس إن كانت قد ارتكبت في أثناء ابتعادها عن الزوج ما يدنس جسمها وروحها . وقد أبدع الشاعر في ذلك أما أبدع وهو يصف إشعال النار في المحرقة ، وتقدم سیتا نحوها في ثقة واطمئنان لتلقى بنفسها وسط النيران ، ومشاعر الجماهير في أثناء هذا كله وخصوصاً حين تخرج من النيران سليمة بغير أذى وليلا على طهارتها .

وتتعلق النقطة الثانية بمظاهر التضحية بالذات وتعذيب النفس وتقبل حكم القدر في استسلام وبغير تدمير أو تمرد وإنما عن رضا واقتناع ، وهي مظاهر تسود الملحمة كلها . فالعانة والألم جزء من المثال الهندوكي للحياة الكاملة

الطبية ، ولقد عانى راما من التشرد والنفي أربعة عشر عاماً قاسى فيها كثيراً من الحرمان والأهوال قبل أن يعود ليرتقي عرش أبيه . وكما يقول دوميش دات ( صفحة ١٥٩ ) إن هذه المعاناة كانت عنصراً أساسياً في تربية الهندوسي المتدين في الماضي ، إذ كان الفتية الآريون في الهند القديمة يعيشون بعيداً عن عائلاتهم لفترة من الزمن قد تطول إلى اثنتي عشرة سنة أو أكثر ، وقد تصل إلى ستة وثلاثين عاماً كاملة يتولى أمرهم في أثنائها ( أساتذة ) ومعلمون يقيمون معهم حياة النفي والزهد والتقشف ، وقد يصل بهم الأمر - كجزء من الإعداد والتربية - إلى التسول على الأبواب طلباً لطعامهم اليومي وإلى ارتداء الملابس الخشنة القاسية التي كانت تميز طلاب العلم والمريدين . وهذا نوع من التدريب يشبه إلى حد كبير شعائر التكريس التي يمارسها كثير من المجتمعات البدائية وخصوصاً في أفريقيا لإعداد فتيانهم لحياة المستقبل بكل ما فيها من قسوة وعناء ومشقة . ولذا فإن الهندوس لا يزالون يرون في حياة راما صورة نموذجية للحياة الهندوسية الحقة والكاملة التي تقوم على تقبل الواقع مع التواضع وإنكار الذات وتكريس الحياة لأداء الواجب . بل إن هذا نفسه هو ما نجده في حياة سيتا أيضاً وما عانته من قسوة ومرارة إلى جانب تفانيها كأمراة هندوسية في حب الزوج والإخلاص له . وهذا هو ما يجعلها أثيراً إلى نفوس نساء الهند حتى الآن . والأجزاء الخاصة في الملحمة بأعمال وحياة ومعاناة سيتا كانت تعتبر أداة طيبة لتعليم الفتاة الهندوسية واجباتها في الحياة ونحو الزوج والعائلة والبيت والمجتمع ، ولذا تحفظه الكثرات عن ظهر قلب ، كما لا تزال الأجزاء الخاصة بالشعائر التطهيرية التي أجريت عليها لإثبات طهارتها ونقاها وصمود سيتا لهذا كله في إباء وكبرياء واعتداد بالنفس ثم دعاؤها في آخر الأمر أن تستردها أمها الأرض كدليل أخير على تلك الطهارة تثير الإعجاب في نفوس الفتيات . ويصرف النظر عما في تلك الأشعار من خيال مبدع فإن الدلالة الاجتماعية هي التي تهمنا هنا ، وهي تتعلق بقدرة المرأة على تحمل القسوة ودفاعها عن شرفها واستماتتها في إبراء اسمها والتدليل على ذلك الطهر بنيل الحياة بكل ما فيها بعد أن تكون قد برهنت على تلك الطهارة .

وأياً ما يكون الأمر ، فإن الرمايانا - كما يقول دوميش دات - هي تراث حي وإيمان وعقيدة حية أيضاً في الهند . فهي تؤلف أساس التربية الأخلاقية في المجتمع الهندوسي كله ، ولا تزال الأجيال المتتالية من الهندوس يدرسون الملحمة السنسكريتية القديمة ولكن في ترجماتها الحديثة ، فضلاً عن أنهم كثيراً ما يسمعونها وهي تُنشد في قصور الأغنياء ، أو يرونها وهي تُمثل على المسرح في الأعياد الدينية في المدن الكبرى . والأكثر من ذلك أن الرمايانا استتارت بعض المصلحين الدينيين إلى العمل على تنقية وتهذيب كثير من المعتقدات الشعبية في الهند الحديثة وتطهيرها من الشوائب . فقد أصبح راما هو ( روح الله ) التي نزلت إلى الأرض كما أصبح - على ما قلنا - تمهيداً للإله تشنو حارس الدنيا وحاميها ( صفحة ١٦٢ ) . ولذا فإن معرفة الرمايانا ودراستها من شأنها أن تساعد على فهم المجتمع الهندي بطريقة أفضل ، كما أن تتبع تأثير الملاحم الهندية بوجه عام في حياة الناس وحضارة الهند وفي تطور لغاتهم وآدابهم الحديثة والدور الذي لعبته في الإصلاح الديني هناك معناه في آخر الأمر الوصول إلى فهم أعمق وأدق لتاريخ شعب من الشعوب العريقة خلال ثلاثة آلاف سنة ( صفحة ١٦٣ ) .



ويضم هذا العدد مجموعة من الدراسات التي كتبها لفيف من الأساتذة المتخصصين عن بعض الملاحم الكبرى التي أنجزتها حضارات وثقافات وعصور مختلفة خلال تاريخ الإنسانية . ولم تتطرق هذه الدراسات للملاحم العربية . ولم يكن ذلك تهورياً من شأن هذه الملاحم وإنما رغبةً متأ في تخصيص عدد كامل ومستقل عن الملحمة العربية وهو ما يتم الإعداد له الآن .

د. أحمد أبو زيد

\*\*\*



البجاسوس أو الحصان المجنح الذي كان الشعراء يمتطون صهوته في الأساطير

الافريقية



جلجامش يصارع الوحش لمبابا

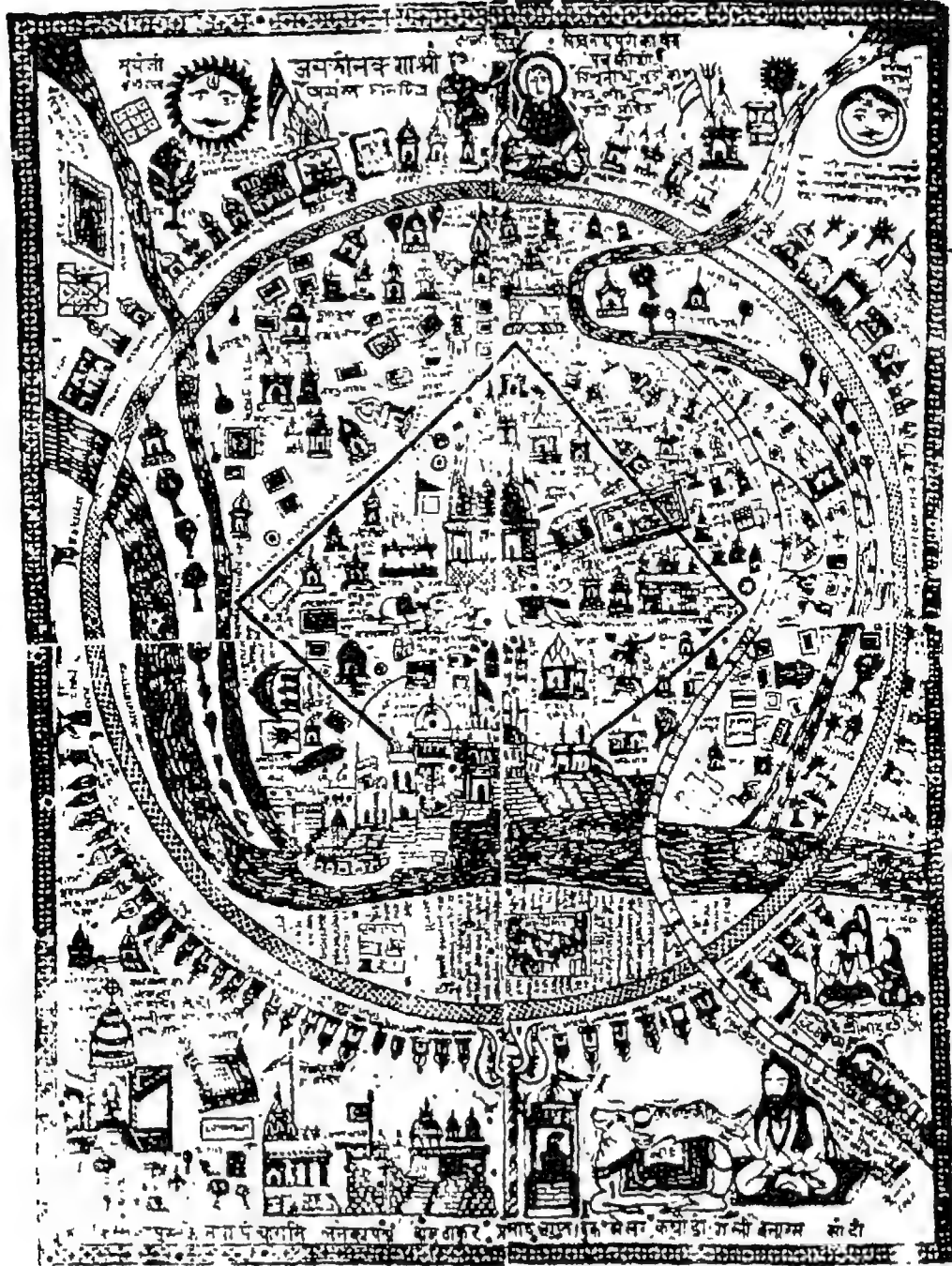




زواج شيفا



أحد مناظر المهابهاراتا



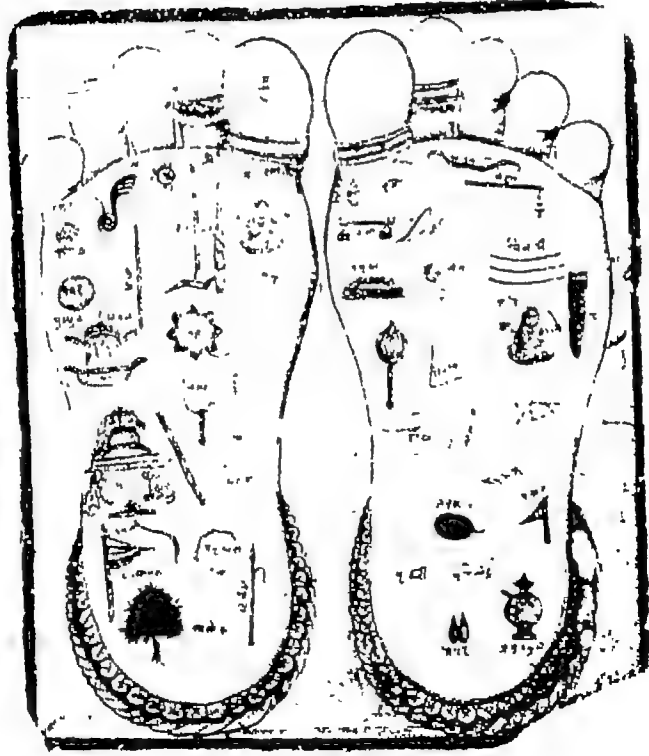
The square within the circle—an Indian map of the holy city of Benares.

المربع داخل الدائرة

( خريطة هندية لمدينة بنارس المقدسة )



تمثال الإله نشتو



آثار أقدام الإله نشتو ( الرمايانا )

تعتبر ملحمة جلجامش بحق ذرة النتاج الأدبي في حضارة بلاد وادي الرافدين ، وأقدم نموذج من أدب الملاحم في تاريخ الحضارات . وهي قصيدة شعرية طويلة مدونة بالخط المسماري واللغة البابلية على اثني عشر رقيا من الطين ، عثر على معظمها في مكتبة الملك آشور بانيبال في العاصمة نينوى . ويعود زمن استنساخ الرقم الآشورية هذه إلى القرن السابع قبل الميلاد ( ٦٢٨ - ٦٢٦ على وجه التحديد ) . كما عثر في مدن متعددة من القطر على ألواح أخرى تحمل أجزاء من الملحمة ترجع أزمان كتابتها إلى عصور مختلفة أحدثها القرن السادس قبل الميلاد ( العصر البابلي الحديث ) ، وأقدمها مطلع الألف الثاني ( العصر البابلي القديم ) . ومعروف أن ملحمة جلجامش نالت شهرة واسعة ، ليس في وادي الرافدين فحسب ، بل في أنحاء واسعة في الشرق القديم ، إذ عثر على أجزاء منها في العاصمة الحيثية حاتوشاش ( بوزاز كوي حاليا ) في تركيا . وعثر على جزء من رقيم من الملحمة في مجدو ( فلسطين ) ، كما أنها ترجمت إلى لغات أخرى كالحيثية والخورية .

إن بطل الملحمة شخصية تاريخية هو الملك السومري جلجامش ، سادس ملوك سلالة الوركاء الأولى الذي حكم في حدود ٢٦٥٠ قبل الميلاد ، ولا شك في أنه كان ملكا عظيما وبطلا شجاعا وصاحب خصائل ومنجزات فذة ، مما حمل الشعراء القدماء على تخليد ذكره في هذه الملحمة الفريدة . وعلى الرغم من أن ملحمة جلجامش نتاج بابلي صرف ، بلغتها وحياتها ومضامينها ، إلا أنها بكل تأكيد ترجع إلى أصول سومرية قديمة كانت المنبع الذي استقى منه المؤلفون البابليون سادتهم . إذ يمكن القول بصورة عامة إن الملحمة ، موضوع البحث ، تقع في ثلاثة أقسام رئيسية : الأول منها يدور حول الأعمال البطولية لجلجامش ورفيقه

## ملحمة جلجامش

فاضل عبد الواحد علي

كلية الآداب - جامعة بغداد

أنكيديو ، بينما يروى القسم الثاني قصة الطوفان العظيم وحصول رجل الطوفان على الخلود . أما القسم الثالث فإنه يتعلق بمسألة الموت ، والعالم الأسفل . ولقد نجح الأدباء البابليون إلى حد كبير في التوفيق بين القسمين الأول والثاني ، أى الجمع بين بطولات ومآثر جلجامش وبين قصة الطوفان التي تضمنت ، بين أشياء أخرى كثيرة ، سفر جلجامش بحثاً عن الخلود . غير أن القسم الثالث ، وهو الذى قلنا عنه إنه يتعلق بنزول أنكيديو إلى عالم الأموات فلا يبدو وثيق الصلة بالملحمة ، لأنه في الواقع عبارة عن ترجمة حرفية لقصة سومرية تدور حول نزول أنكيديو إلى عالم الأموات ، ولهذا فإن معظم المختصين بالآشوريات لا يدرجونه ضمن الملحمة . ومن جهة أخرى يعود القسمان الأول والثاني بدورهما أيضاً ، وكما قلنا ، إلى أصول سومرية قديمة ، فقد كشفت الدراسات في النصوص الأدبية السومرية ، التي تم نشرها خلال الأربعين سنة الأخيرة ، عن عدد من تلك الأصول التي وظفها الأدباء البابليون في بناء الهيكل العام للملحمة . ومن تلك الأصول القصص السومرية الموسومة « جلجامش وأرض الحياة » ، « جلجامش وأنكيديو والعالم الأسفل » و « جلجامش وثور السماء » . أما أخيار قصة الطوفان وبطلها أوتنابشتم التي وردت في الملحمة ، فإن لها أصولها القديمة أيضاً متمثلة في قصة الطوفان السومرية التي بطلها زيوسدرا . إن هذه الجذور السومرية القديمة للملحمة جلجامش أعطتها أصالة عريقة ويبقى إبداع الأدباء البابليين عظيماً لأنهم استطاعوا أن يكسوا « هذا الهيكل لحماً ودماً » على حد تعبير أحد اساتذة الآشوريات ، فجاءت الملحمة نتاجاً رائعاً ، عريقاً في أصوله ، جديداً في شكله وموضوعه .

لعل من أبرز الأسباب التي أكسبت الملحمة شهرة واسعة قديماً وحديثاً كون موضوعها إنسانياً محضاً . يقول الأستاذ سبازير في هذا الصدد : « إن ملحمة جلجامش تتعامل مع أشياء من عالمنا الدنيوى مثل الانسان والطبيعة ، الحب والمغامرة ، الصداقة والحرب - وقد أمكن مزجها جميعاً ببراعة متناهية لتكون خلفية لموضوع الملحمة الرئيسي ألا وهو « حقيقة الموت المطلقة » . إن الكفاح الشديد لبطل الملحمة من أجل تغيير مصيره الانساني المحتوم ، عن طريق معرفة سر الخلود من رجل الطوفان ، ينتهي بالفشل في نهاية الأمر ، ولكن مع ذلك الفشل يأتي شعور هادئ بالاستسلام . ولأول مرة في تاريخ العالم تجد تجربة عميقة على مثل هذا المستوى البطولي تعبيراً بأسلوب رفيع . إن مدى الملحمة ومجالاتها وقوتها الشعرية العارمة جعلتها تنال إعجاب الناس في كل العصور . ففي العصور القديمة انتشر أثر هذه الملحمة الشعرية إلى لغات ومراكز حضارية عديدة ، واليوم تستحوذ على الشعر وعشاقه على حد سواء »

ويمكن أن نضيف إلى عبارات الأستاذ سبازير ملاحظة أخرى فنقول :

إذا كانت الملحمة قد انتهت نهاية محزنة خيبت آمال جلجامش وبني البشر قاطبة فإنها من جهة أخرى لم تكن نهاية قائمة شديدة القسوة ، ذلك لأنها قدمت البديل وإن كان بلا شك ، دون طموحات جلجامش بكثير ، لكنه يبدو منطقياً على أية حال . فإذا كان الخلود أمراً مستحيلاً للإنسان لأن الآلهة استأثرت به منذ اللحظات الأولى للخليقة ، فباستطاعة جلجامش وأى إنسان آخر أن يخلد بأعماله ومآثره فيبقى ذكره ما بقي الدهر .

جرت العادة في وادي الرافدين على أن تستمد القصيدة الشعرية تسميتها من مطلعها ، وعلى وجه التحديد من الشطر الأول من البيت الأول ( الصدر ) ، ولهذا عرفت ملحمة جلجامش في الأوساط الأدبية القديمة بقصيدة « هو

الذى رأى كل شيء » ( في الأكديّة sha naqba imuru ) . ويبدأ الرقيم الأول من الملحمة بذكر مآثر جلجامش وحكمته ومعرفته الواسعة ومنجزاته العمرانية في الوركاء مدينته وعاصمة ملكه ، وقد خص منها بالذكر معبد إلهة الحب عشتار وكذلك أسوار المدينة الحصينة التي بناها بالأجر : -

« هو الذى رأى كل شيء فغنى بذكره يا بلادى  
وهو الذى عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها  
وهو الحكيم العارف بكل شيء  
لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا المكتومة  
وجاء بأنباء ما قبل الطوفان  
لقد سلك طرقا بعيدة متقلبا ما بين التعب والراحة  
فنقش في نصب من الحجر كل ما عاناه وخبر . .  
بنى أسوار الوركاء المحصنة  
وحرم أى - انا المقدس والمعبد الطاهر  
فانظر إلى سوره الخارجى تجدد أفاريزه تتألق كالنحاس  
وأنعم النظر في سوره الداخلى الذى لا يماثله شيء  
اعل فوق أسوار الوركاء  
وامش عليها متأملا  
تفحص أسس قواعدها وأجر بنائها  
أفليس بناؤها بالأجر المفخور  
وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها »

ويحتوى الرقيم الأول أيضا على تفاصيل وافية عن سجايا البطل « سليل الوركاء » وعن شجاعته الفائقة في الاقدام والمغامرة سواء في الجبال الشاهقة أو في البحور الواسعة . ويصف كيف أنه جاب جهات العالم من أجل الوصول إلى رجل الطوفان أوتنابشتيم ليعرف منه سر الخلود وينال الحياة الأبدية ، ويأتي في هذا الموضع من الملحمة ذكر اسم ابنيه لوكال بندا ، وأمه الالهة ننسون . لذلك أضفت الملحمة على بطلها صفة من الألوهية حيث نصت على أن « ثلثه إله وثلثه الآخر بشر » :-

« إنه البطل سليل الوركاء والثور النطاح  
إنه المقدم في الطليعة  
وهو كذلك في الخلف ليحمي إخوانه وأقرانه  
إنه المظلة العظمى حامى أتباعه من الرجال  
إنه موجة الطوفان عاتية تحطم جدران الحجر . . .  
وهو الذى فتح مجازات الجبال . . .

وعبر المحيط إلى حيث مطلع الشمس  
لقد جاب جهات العالم الأربع  
وهو الذي سعى لينال الحياة الخالدة  
ويجهد استطاع الوصول الى أوتنا بشتم القاصي  
من ذا الذي يضارعه في الملوكية  
ومن غير جلعامش من يستطيع أن يقول : أنا الملك ؟  
ومن غيره من سمي جلعامش ساعة ولادته ؟  
ثلثاه إله وثلثه الباقي بشر .



ومثلما كان جلعامش يتحلّى بالشجاعة وحب المغامرة فقد حباه إله الشمس بالحسن والجمال ، وخصه إله الرعد بالبطولة وقوة بدنية خارقة ، لذلك عرف جلعامش بين أهل الوركاء بلقب « البطل الجميل » لأنه جمع بين البطولة وجمال الهيئة . وهكذا ذاع صيت جلعامش « البطل الكامل القوة وجمالاً » في مدينة الوركاء وفي غيرها من مدن بلاد وادي الرافدين . وكان أمراً طبيعياً أن تفتن بقوته وجماله الفتيات الحسان ، وألا يجد من يقف حائلاً بينه وبين تحقيق أية أمنية أو رغبة في نفسه ، فهو البطل الذي لا يجرؤ على منازلته أو رده أحد ، ولهذا نقرأ في الرقيم الأول من الملحمة أن أهل الوركاء لا ذوا بالآلهة يتضرعون إليها كي تخلق رجلاً يكون نظيراً لجلعامش في البأس وقوة اللب ، وعندئذ يكون الاثنان في صراع مستديم لتنهأ المدينة بالسلام والاطمئنان على حد تعبير الملحمة .

استجابت الآلهة لدعوات أهل الوركاء ، فخلقت الصنديد أنكيكو الذي كان محبوب البراري مع الظباء وحر الوحش ، ويأكل العشب ويتزاحم معها عند مورد الماء ، لقد وهبت الآلهة شُعراً كثّاً يكسو كل جسمه وجعلت شعر رأسه طويلاً مثل شعر امرأة وله صفائر على هيئة السنابل . وذات يوم أبصره الصياد وهو يرد الماء مع الظباء ، فذهب إلى أبيه وقصّ عليه قصة ذلك المخلوق الغريب الذي كان يحول دائماً بينه وبين صيده . لأنه ( أنكيكو ) كان يخرب ما ينصب الصياد من شباك ويظمر ما يحفر من أوجار . فنصح الأب فتاه أن يذهب إلى مدينة الوركاء ويقص على البطل جلعامش قصة ذلك الرجل القوي المتوحش ، ويطلب منه أن يسلمه فتاة بعياً لكي يغوي بها أنكيكو المتوحش ويستدرجه إلى الوركاء . وفعل الفتى ما أمره أبوه ، وأعطاه جلعامش الفتاة البغي فأخذها وراحا يترقبان عند مورد الماء . ولما جاء أنكيكو إلى هناك مع الظباء كشفت له الفتاة عن مفاتن جسمها وسرعان ما انجذب أنكيكو إليها واستجاب لإغرائها ، حتى أنه بقي معها « ستة أيام وسبع ليال » على حد تعبير النص البابلي . وبعد ذلك تذكر أنكيكو « ألفه حيوان البرية » وهم بالعودة إلى حيث العشب والظباء وحر الوحش ، لكنه سرعان ما اكتشف أن أشياء كثيرة تغيرت في غضون الأيام القليلة الماضية . إذ وجد أن حيوان البرية صار ينفر منه ويتبعد عنه ، كما وجد هومن جانبه أن قواه لم تعد كما كانت من قبل ، فهو غير قادر على العدو واللحاق بآلفه مثلما كان يفعل سابقاً :



« وبعد أن شبع من مفاتها  
وجه وجهه إلى إلفه حيوان البرية  
فما إن رأت الظباء أنكيدو حتى ولّت هاربة  
وهربت من قربه وحوش البرية  
ذعر أنكيدو ووهنت قواه  
خدلته ركبته لما أراد اللحاق بإلفه من حيوان البرية  
أضحى أنكيدو خائر القوى لا يطيق العدو كما كان يفعل من قبل  
لكنه صار فطناً واسع الحس والفهم » .

وأخيراً لم يكن باستطاعة أنكيدو أن يفعل شيئاً سوى أن يرجع ويقعد عند قدمي الفتاة ويطيل النظر إلى وجهها .  
عندئذ أدركت الفتاة أن أنكيدو المتوحش قد استأنس وأنه استسلم للأمر الواقع . فعرضت عليه الذهاب معها إلى  
الوركاء حيث يقيم البطل جلجامش ، وسرعان ما قبل أنكيدو العرض وقال لها إنه متلهف لرؤيته ومنازلته ، وفي مدينة  
الوركاء كان ظهور النّد المرتقب ( أنكيدو ) هاجساً أقض مضجع جلجامش نفسه . ففي ذات ليلة رأى جلجامش  
حليماً ، رأى فيه إحدى النجوم وهي تهوي على الأرض في مدينة الوركاء ، وأنه لم يستطع رفعها أو تحريكها من الأرض  
رغم ما أوتي من قوة ، وأن أهل الوركاء تجمعوا حولها وراحوا يقبلونها . ولما استفاق جلجامش من نومه ذهب إلى أمه  
وقص عليها رؤياه . فقالت له أمه إن غريباً له سيظهر عما قريب وسيكون مماثلاً له في البأس والقوة ، لكنه سيصبح رفيق  
العمر الذي لا يتخلله .

كان انتقال أنكيدو من حياة البرية إلى حياة المدينة المتحضرة مسألة عرضت لها الملحمة ببراعة متناهية . لقد صار  
لزماً على أنكيدو الذي ألف مصاحبة الحيوان في البراري ، أن يتعلم كيف يأكل ويشرب ، وكيف يغتسل ويدهن جسمه  
بالزيت ، ويتعلم الطيب ، ويرتدي ملابس نظيفة مثل سائر الناس :

« شب أنكيدو على رضاع لبن الحيوانات البرية  
ولما وضعوا أمامه طعاماً شعير واضطرب  
وصار يطيل النظر إليه  
أجل ! لا يعرف أنكيدو كيف يؤكل الخبز  
ولم يعرف كيف يشرب الشراب القوي  
ففتحت البغي فاهاً وخاطبت أنكيدو :  
كُل الطعام يا أنكيدو فإنها سنة الحياة  
واشرب من الشراب القوي فهذه عادة البلاد  
فأكل أنكيدو من الطعام حتى شبع  
وشرب من الشراب القوي سبعة أقداح

فانطلقت روحه ، وانشرح صدره ، وطرب لبه ونور وجهه  
ثم نظف جسده المشعر ومسحه بالزيت  
وأضحى إنساناً ، لبس اللباس وصار العريس .



واصل أنكيديو السير وخلفه الفتاة وهما في طريقهما إلى الوركاء . ولما وصلا المدينة وراحا يتجولان في سوقها الكبير سرعان ما تجمهر الناس حول أنكيديو وراحوا يطيلون النظر اليه . لقد رأوا فيه المثلث لجلجامش في البنية والقوة وتوسموا فيه الشجاعة لمنازلة « البطل الجميل » كما كانوا يسمونه . لذلك فرح الناس وهللوا مستبشرين بظهور « البطل الند الكفر للبطل الجميل » . ويبدو من سياق الملحمة أن أنكيديو بقي يتجول في السوق حتى المساء وأنه التقى صدفة بالبطل جلجامش عندما كان الأخير يهيم بدخول بيت إلهة الحب اشخاراً ( عشتار ) ، ربما للقيام على ما يبدو ، بدور الزوج الإلهي من خلال ما يعرف بين الباحثين بالزواج المقدس ( Hieros gamos ) . فاعترضه أنكيديو ومنعه من دخول البيت ، وعندئذ غضب جلجامش وهجم على أنكيديو واشتبك الاثنان ، في سوق المدينة ، وأمام الناس ، في صراع عنيف اهتزت له الجدران وتحطمت لعنفه الأبواب :

« تلاقياً في موضع سوق البلاد  
سد أنكيديو باب البيت بقدميه  
ومنع جلجامش من الدخول إلى الفراش  
أمسك أحدهما بالآخر وهما متمرسان في الصراع  
وتصارعا وخارا خوار ثورين وحشيين  
حطما عمود الباب واهتز الجدار



ويظهر من سياق النص أن الغلبة في ذلك النزال كانت للبطل جلجامش ، إذ ترد الإشارة إلى أن قدميه بقيتا ثابتتين على الأرض وأنه كان على وشك أن يرفع خصمه إلى أعلى لكنه لم يفعل ذلك . فجأة يزول عنه غضبه ويبدأ ، ومن ثم يستدير لينصرف تاركاً أنكيديو لحاله . ولا شك في أنه فعل ذلك بدافع من شعوره بالاعتذار على خصمه ، ولأنه أراد أن يتخذ من غريمه صديقاً حميماً وعوناً في مقارعة الخطوب والمخاطر بعد أن عرف عن كذب مقدار قوته وشدة بأسه في النزال . وهكذا يتصالح البطلان ويصبحان صديقين حميمين لا يفترقان أبداً .

وفي أحد الأيام كشف جلجامش لصديقه أنكيديو عن رغبة شديدة في نفسه للسفر إلى غابة الأرز البعيدة ، ربما من أجل أن يخلد اسمه هناك في سجل الأبطال الخالدين أو من أجل أن يغلب الوحش خمبابا الذي ملأ اسمه الدنيا رعباً . فحذره أنكيديو من مقبة القيام بمثل تلك الرحلة البعيدة والشاقة ، لكنه لم يجد بداً أمام إلحاحه الشديد على السفر إلا

الموافقة على مرافقته في نهاية الأمر . هنا تنتقل الملحمة إلى ذكر الأحداث والأجراءات التي كان لا بد من اتخاذها لانجاز الرحلة . فقد أوعز جلجامش إلى السباكين ليصنعوا ما يحتاج إليه من سيوف وفؤوس ، وبصفته ملكا في الوركاء ، كان لا بد على جلجامش أن يستأذن مجلس شيوخ المدينة بالسفر ويحصل على موافقته ، لأنه يمثل أعلى سلطة في المملكة . قال جلجامش وهو يخاطب شيوخ المدينة :

« اسمعوا يا شيوخ الوركاء ذات الأسواق  
أريد أنا جلجامش أن أرى من يتحدثون عنه  
ذلك الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب  
عزمت أن أغلبه في غابه الأرض  
وسأسمع البلاد بأنباء ابن الوركاء  
فتقول عني : ما أشجع سليل الوركاء وما أقواه  
سأمد يدي وأقصّ الأرض  
فأسجل لنفسي اسما خالدا »

لكن شيوخ المدينة لم يعطوه موافقتهم لأنهم كانوا يخشون عليه من أخطار تلك المغامرة وخصوصا أن غابة الأرض كان يحرسها الوحش خبابا الذي « زفيره عباب الطوفان ، وفمه نفاث اللهب ، وانفاسه الموت الزؤام » . غير أن جلجامش أبى أن ينصاع وأصرّ على السفر ومنازلة خبابا . عندئذ لم يجد شيوخ الوركاء بدّا من الموافقة ومباركة سفره والدعوة له بسلامة العودة . ثم أمروا له بسلاحه : السيف والفأس والقوس والجمعة ، وخاطبوه ناصحين :

« أيها الملك كنا نطيعك في مجلس الشورى  
فاستمع إلينا وخذ بمشورتنا أيها الملك  
لا تتكل على قوتك وحدها يا جلجامش  
تبصر أمرك وأحم نفسك  
دع أنكيدو يسير أمامك فإنه يعرف الطريق وقد سلكه  
إنه يعرف الطريق إلى غابة الأرض دعه يتوغل في مسالك خبابا  
وأن من يسير في الطليعة يحمي صاحبه  
ليأخذ الحذر ويتبصر في حماية نفسه  
وعسى شمس أن يجعلك تنال رغبتك  
وعساه أن يرى عينيك ما قاله فمك  
وأن يفتح لك السبيل المسدود  
ويفتح الطريق لمسراك ، ويمهد مسالك الجبال لقدميك »

ثم قصد جلجامش ورفيقه أنكيدو معبد المدينة حيث تقيم الالهة ننسون أم جلجامش لتبارك وتدعوا لهما بالنجاح .  
وفعلت الالهة ننسون ما أراد جلجامش بعد أن قدمت الصلوات وأحرقت البخور ، ثم قالت وهي تخاطب الاله شمس  
داعية إياه أن يحفظ ابنها ويعيده إلى الوركاء سالما مظفرا :

« علام أعطيت ولدي جلجامش قلبا مضطربا لا يستقر  
والآن وقد حثثته فاعتزم سفرا بعيدا إلى موطن خبابا  
فإنه سيلاقى نزالا لا يعرف عاقبته  
ويسير في طريق لا يعرف مسالكها  
فحق اليوم الذي يذهب فيه ويعود  
وحق يبلغ غابة الأرز  
ويقتل حبابا المارد  
ويحرق من على الأرض كل شرمقته . .  
عسى أن توكل به حراس الليل والكواكب وأباك الاله سين  
حينما تحتجب أنت في المساء »

بعد ذلك التفتت أم جلجامش إلى أنكيدو فأوصته خيرا بابنها ثم أهدته عقدا من الجوهر شدته حول عنقه « ليكون  
موثقا منه » على حد تعبير الملحمة .

هنا ينخرم النص وتأتي فجوة كبيرة كانت تحتوى في الأصل على تفاصيل المصاعب والأهوال التي لقيها جلجامش  
وأنكيدو وهما في طريقهما إلى غابة الأرز . ويبدو من بقايا النص أنها قطعاً مسافة طويلة تقترب من ١٦٠٠ كم قبل أن  
يصلا إلى هناك .

فوجدوا عند مدخلها حارسا فقتلاه . وبعد ذلك دخلا الغابة وراحا يتجولان في أرجائها وهم يتبعون المسالك التي يسير  
فيها العفريت خبابا . بينما كان جلجامش يقطع أشجار الأرز ، سمع خبابا وقع فأسه الثقيلة فغضب وصاح وزجر ثم  
هجم على الصديقين اللذين أصيبا بالدعر لهوله وشدة بأسه . فأخذا يتضرعان العاتية اللاله شمس عسى أن يمد لهما يد  
العون . وسرعان ما استجاب شمس لدعوتها فسخر لهما الريح العاتية التي أوهنت قوى خبابا وشلت حركته . وعندئذ  
استسلم لهما وراح يتضرع لأن يبقيا عليه . وكاد جلجامش أن يستجيب له ، لكن رفيقه أنكيدو أبى إلا أن يقتله .

هكذا حقق جلجامش رغبته في الوصول إلى غابة الأرز والتغلب على العفريت خبابا الذي لم يستطيع أحد من قبل  
منازلته . ثم عاد الصديقان إلى مدينة الوركاء وقررا إقامة احتفال كبير بمناسبة سلامة العودة والنصر على خبابا . بعد  
ذلك تصف الملحمة كيف أن جلجامش راح يستعد لذلك الاحتفال . فتذكر أنه غسل شعره وأرسل جدائله على كتفيه ،  
ثم خلع ملابسه الوسخة وارتدى حلة نظيفة مزركشة ربطها بزئار . ولما وضع البطل تاجه على رأسه رفعت إليه الالهة  
عشتار عينيها فأسرها بجمالها وحسن هيئته . ولكن لما نادته ، وعرضت عليه أن يتزوجها ، راح جلجامش يسخر منها

ويعدد لها عشاقها الذين خانتهم وتنكرت لهم . فغضبت الإلهة عشتار من جلجامش غضبا شديدا ، وطلبت من أبيها أنو إله السماء ، أن ينتقم لها فينزل الثور السماوى ليفتك بالوركاء وأهلها . لكن البطل وصديقه أنكىدو استطاعا منازلة الثور وقتله . ثم سارا بعد ذلك فرحين مزهوين في شوارع الوركاء . كان جلجامش يسأل الصبايا من وقت لآخر فيقول : « من الأجد بين الأبطال ومن الأزهى بين الرجال ؟ » فيجبه : « جلجامش الأجد بين الأبطال ، جلجامش زين الرجال »

إلى هنا والأمور تسير كما تمنى البطل جلجامش وأراد . لقد حقق كل ما يصبو إليه قلبه من أمنيات عندما وصل إلى غابة الأرز لتخليد ذكراه بين الأبطال ، واستطاع التغلب على العفريت خبابا الذي ملأ اسمه البلدان بالرعب . ثم إنه تغلب على الثور السماوى في عرض رائع أمام جماهير الوركاء . وأخيرا فهو ما يزال ذلك « البطل الجميل » الذي يأسر بجماله وقوته قلوب الحسناوات وفي مقدمتهن إلهة الحب ورثة الحسن عشتار . ولكن عند هذا الحد أيضا بدأت الملحمة تتخذ منعطفًا جديدًا هو البداية للنهاية المأساوية التي جعلتها الإلهة من نصيب البشر . أجل البداية « لطريق أرض اللاروجة » - الموت ، الموضوع الرئيسي للمحمة جلجامش . هنا في بداية الرقيم السابع تبدأ الملحمة الحديث عن حلم رآه أنكىدو وعن مرضه المفاجيء . لقد رأى أنكىدو في المنام أن الإلهة تجتمع لتقرر موته لأنه قتل خبابا والثور السماوى . فانتابه حزن شديد وراح يلعن الساعة التي رأى فيها الصيد والبغي ، فلولاهما لبقى سعيدا محبوب البراري مع الأطباء وحرر الوحش . ثم اشتد بأنكىدو المرض وعادته أحلام مخيفة رأى فيها صورًا مفزعة من عالم الأموات « أرض اللاروجة التي حرم ساكنوها من النور ، الذين لا يمدون غير التراب طعاما والطين قوتا . . . » . وأخيرا مات أنكىدو فحزن عليه جلجامش حزنا شديدا وبكاء بكاء مُرًا ، ورثاه بعبارة تفيض ألما وحسرة . قال جلجامش وهو يرثى رفيق العمر ، صديقه أنكىدو :

« اسمعوا أيها الشيوخ وأصغوا إليّ  
من أجل أنكىدو خلي وصاحبي أبكي  
أجل . . . من أجله أنوح نواح الكل  
إنه الفأس التي في جنبي وقوة ساعدي  
إنه الخنجر الذي في حزامي والمِجَنّ الذي يدرأ عني  
إنه فرحتي وبهجتي وكسوة عيدي  
لقد ظهر شيطان رجيم وسرقه مني  
يا خلي يا أخي الأصغر الذي اقتفى حمار  
الوحش في التلال والثور في الصحارى  
أنكىدو يا صاحبي وأخي الأصغر  
الذي اقتفى حمار الوحش في النجاد والنمر في الصحارى  
تغلبننا معا على الصعاب وارتقيننا أعالي الجبال  
ومسكننا بالثور السماوى ونحرناه

قهرونا خبابا الساكن في غابة الأرز  
فأي سنة من النوم هذه التي غلبتك وتمكنت منك ؟  
طواك ظلام الليل فلا تسمعي «

لكن أنكيدو « لم يرفع عينه ، فجلس جلجامش قلبه فوجده لا ينبض . عندئذ برقع صديقه كالعروس وأخذ يزأر  
حوله كالأمس . ثم تنف شعره ومزق ثيابه ورماها على الأرض وامتنع عن تسليم صاحبه إلى القبر ستة أيام وسبع ليال إلى  
أن غطى وجهه الدود «

كان موت أنكيدو مصيبة شديدة الوقع في نفس جلجامش . لقد صار شبح الموت يلاحقه ويفزعه ليل نهار ، لأنه  
أدرك عن كثب أن الموت سيقهره هو الآخر ، عاجلا كان ذلك أو آجلا ، مثلما قهر نجله ونظيره أنكيدو . وسوف نعود إلى  
هذه النقطة بالذات لنستمع إلى جلجامش نفسه وهو يتحدث عن مشاعر الخوف والفزع التي صارت تنتابه بعد وفاة  
صاحبه .

لبس جلجامش جلد سبع وهام على وجهه في البوادي باحثا عن رجل الطوفان اوتنابشتيم ليسأله عن سر حصوله  
على الخلود . وبعد مسيرة طويلة ومضنية وصل إلى بوابة جبال ماشو التي كان يجرسها مخلوقات غريبة مركبة على هيئة  
رجال - عقارب ، وماكاد هؤلاء ليسمحوا لجلجامش بالمرور لولا أن أحد أولئك الرجال وزوجه عرفا شخصه وطبيعته  
الالهية - « ثلثاه إله ، ثلثه الآخر بشر » . وبعد أن دخل البوابة الجبلية ، وجد جلجامش نفسه في عمر طويل تلفه ظلمة  
حالكه . ورغم ذلك فإنه واصل المسير ساعات طويلة في ظلام دامس لا يرى من حوله شيئا . وبعد ساعات أخرى من  
السير والجهد لاح له بصيص من نور في نهاية الممر الجبلي . ولما خرج وجد نفسه في جنية غناء تحمل أشجارها ثمارا من  
أحجار كريمة . ثم واصل السير مرة أخرى إلى أن صار على مقربة من حانة عند ساحل البحر تديرها امرأة اسمها  
سدوري والتي تعرف ايضا « بصاحبة الحانة »

ولما أبصرت صاحبة الحانة جلجامش أفزعها منظره لأول وهلة وراحت مسرعة لتوصد الباب في وجهه . كان  
شعره كئنا طويلا وعليه لباس مهلهل هو بقايا من جلد سبع ، وقد بدا واضحا على وجهه الشحوب والتعب من السفر  
الطويل . لكنها سرعان ماعرفته وأدركت طبيعته الالهية مثلما فعل الرجل - العقرب وزوجه عند بوابة جبل ماشو .  
فراحت تسأله عن سر مجيئه إلى هذا المكان القاصي وعن أسباب تحميله عناء ومشقة سفره البعيد . فقال جلجامش وهو  
يجيب صاحبة الحانة سدوري :

« إنه أنكيدو صاحبي ونخلي الذي أحببته حباً جماً  
لقد انتهى إلى ما يصير إليه البشر جميعاً  
فبكيت في المساء وفي النهار  
ندبته ستة أيام وسبع ليال  
معللاً نفسي بأنه سيقوم من كثرة بكائي ونواحي  
وامتنعت عن تسليمه إلى القبر  
أبقيته ستة أيام وسبع ليال  
حتى تجمع الدود على وجهه » .

ويسترسل جلجامش في حديثه مع صاحبة الحانة سدوري ليعبر عما في أعماقه من فزع وهلع من شبح الموت الذي صار يلاحقه فيقول :

« لقد أفرغني الموت حتى همت على وجهي في الصحاري  
إن النازلة التي حصلت بصاحبي تقصُّ مضجعي  
آه ! لقد غدا صاحبي الذي أحبيت تراباً  
وأنا ، سأضطجع مثله فلا أقوم أبد الأبدين » .

وأخيراً يتساءل بطلنا من صاحبة الحانة ويستعطفها لأن تحببه فيقول : والآن يا صاحبة الحانة ها أنا أطيل النظر إلى وجهك ، أأكون في وسعي ألا أرى الموت الذي أخشاه وأرهبه ؟ » .

وتحبه صاحبة الحانة أنه يستحيل عليه تحقيق هذه الأمنية ، وتذكره أن الموت حقيقة ملازمة للحياة وأنه نهاية لها . أجل لقد ذكرته أن الموت قدر فرضته الآلهة على الإنسان منذ اللحظات الأولى للخلق ، وهو قدر لا مفر منه . والواقع كان بالإمكان أن تأتي ملحمة جلجامش إلى نهاية طبيعية عند هذا الحد لولا أن أضيف لها قصة الطوفان التي استمدت تفاصيلها ، كما قلنا في البداية ، من قصص سومرية وبابلية منفصلة . وعلى أية حال ، تذكر الملحمة أن صاحبة الحانة أشفقت على جلجامش في نهاية الأمر ودلته على ملاح اسم أورشناي ليأخذه بسفينته إلى الرجل الخالد أوتنابشتم الذي يسكن على الساحل الآخر من البحر . وعبر جلجامش بحر الموت بمساعدة الملاح ووصل إلى حيث يقيم رجل الطوفان وزوجه . وعندما التقى جلجامش برجل الطوفان ، الذي كافأته الآلهة بالخلود لإنقاذه نسل البشرية من الدمار ، قص عليه ما حل برفيقه أنكيدو وروى له كيف أن الموت صار يخيفه ويرعبه منذ ذلك الحين وأنه جاء يسأله عن سر حصوله على الخلود . هنا يبدأ رجل الطوفان بالحديث عن الطوفان العظيم الذي غمر الأرض والذي يشبه في تفاصيله القصة التوراتية المعروفة . وكيف أنه استطاع إنقاذ البشرية من الفناء بسفينة رست في النهاية على جبل اسمه نيسير . وقال أوتنابشتم إنه خرج بعد ذلك من السفينة وقدم القرايين للآلهة فتمجعت من حوله وقررت أن تكافئه وزوجه بالخلود فصارا في مصاف الآلهة . ثم تساءل رجل الطوفان وقال مخاطباً جلجامش : ولكن من الذي سيجمع الآلهة من أجلك لتمنحك الحياة الأبدية ؟

من جهة أخرى أراد رجل الطوفان أن يفهم جلجامش بأنه يسعى وراء شيء يستحيل تحقيقه . وزيادة منه في تذكير جلجامش بأنه ليس إلا مجرد إنسان يعيش ويموت وأن طاقاته وقدراته محدودة ، فقد طلب أوتنابشتم منه أن يمنع عن النوم ستة أيام وسبع ليال . فقبل جلجامش التحدي أملاً في كسب الرهان والحصول على سر الخلود . ولكن سرعان ما غلبه النعاس وغط في نوم عميق . ولما استفاق وجد أنه نام عدة أيام أشرتها زوجة أوتنابشتم على الجدار كما أحصتها عدداً بأرغفة من خبز وضعتها عند رأسه وهو نائم .

وهكذا فشل جلجامش في اجتياز الاختبار . عندئذ أمر أوتنابشتم ملاحه أن يأخذه ويرجعه إلى الوركاء ، إذ لا جدوى من بقاءه بعد ذلك . ولما ركب جلجامش السفينة وأوشك الاثنان على الإبحار أشفقت عليه زوجة أوتنابشتم وعز عليها أن يرجع خاوي اليدين . فطلبت من زوجها أن يكافئه بشيء ما ، يأخذه معه إلى المدينة . فاقترب رجل الطوفان من جلجامش وكشف له عن سر من أسرار الآلهة . قال له أن يفوض إلى قاع البحر ويستخرج نباتاً شوكياً له فعل عجيب ، فهو يمنع أكله شاباً متجدداً ودائماً . وفعل جلجامش كما أمره رجل الطوفان وغاص إلى قاع البحر بعد أن ربط

حجراً ثقيلاً بقدميه ، ثم استخرج النبات الذي سمته الملحمة « يعود الشيخ إلى صباه » . وكان جلجامش فرحاً به أشد الفرح حتى إنه عزم على أن يعطي منه أهل مدينته لياكلوا ويستعيدوا شبابهم .  
 سار جلجامش والملاح اورشابي يقصدان الوركاء وفي الطريق نزل جلجامش عند بئر ليبتدر ويغتسل فشمت الأفعى شدا النبات السحري ، فتسللت إليه واختطفته .  
 وهكذا فوتت على جلجامش وعلى البشرية جمعاء فرصة أخيرة للحصول على الخلود .

نصيحة سدورني صاحبة الحانة لجلجامش :

« إلى أين تسعى يا جلجامش  
 إن الحياة التي تبغي لن تمجد  
 حينما خلقت الآلهة العظام البشر  
 قدرت الموت على البشرية  
 واستأثرت هي بالحياة  
 أما أنت يا جلجامش ، فليكن كرشك مملوءاً على الدوام  
 وكن فرحاً مبتهجاً نهار مساء  
 وأقم الأفراح في كل يوم من أيامك  
 وارقص والعب مساء نهار  
 واجعل ثيابك نظيفة زاهية  
 واغسل رأسك واستحم في الماء  
 ودلل الصغير الذي يمسك يديك  
 وأفرح الزوجة التي بين أحضانك  
 وهذا هو نصيب البشرية » .



ملاحظة :

بخصوص الترجمة العلمية لنص الملحمة البابلية إلى الانكليزية مع مقدمة مركزة وإليه ، انظر .

Speiser, "The Epic of Gilgamesh", in :

James Pritchard, The Ancient Near Eastern Texts, (1950), 2nd ed. 1955, 3rd ed. 1969.

حول ملحمة جلجامش ، دراسة وترجمة وتعليقاً ( في العربية ) انظر :  
 الأستاذ طه باقر : ( ملحمة كلكامش ) ( الطبعة الرابعة ) بغداد ١٩٨٠ ، المقاطع المقتبسة في هذا البحث من ترجمة أستاذنا الفاضل طه باقر .



## تمهيد :

هوميروس شاعر الملاحم اليوناني الذي غطت شهرته الأفاق ، يقول عنه أفلاطون إن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس ييمن على أساليب الفنون جميعا هيمنة تامة<sup>(١)</sup> . ويعتبر هيراثلينوسي أشعاره منبعاً لا يذهب معينه من الورع الديني والحكمة الفلسفية<sup>(٢)</sup> .

اختلف الكتاب الاغريق أنفسهم في تحديد الفترة أو العصر الذي عاش فيه بدقة ، وذهبوا في سبيل ذلك مذاهب شتى . فيقول بلوتارخوس إن هوميروس عاش بعد الحرب الطروادية بوقت وجيز<sup>(٣)</sup> ، إلا أن تسيوبومبوس يطيل أمد هذه الفترة الى مدى خمسة قرون<sup>(٤)</sup> ، أما هيرودوت فيقرر أنه عاش في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد<sup>(٥)</sup> . ولعل هذا التباين الواضح في الآراء يقوم دليلاً على أن الاغريق أنفسهم لا يعلمون أكثر مما نعرفه نحن عن هذا الشاعر ، كما أن نتائج الحفريات لا تقدم ما يحسم هذه الافتراضات بصورة قاطعة . ولم تكن نتائج أبحاث المحدثين بأفضل مما ذهب اليه القدماء ، فمنها ما يرجع العصر الذي عاش فيه هوميروس إلى القرن السابع ق . م . لكن الغالبية الكبرى تفضل تحديد القرن التاسع ق . م . كأفضل الفروض لذلك .

كذلك تسابق الكثير من المدن الى الادعاء أنه منها ، ومن هذه المدن مدينة كولوفون ، ونيوسي<sup>(٦)</sup> وسمورنا<sup>(٧)</sup> وكوما ، ولما كانت كل هذه المدن تركزت على الساحل الأيوني ( تركيا في الوقت الحاضر ) ، فيمكن التأكيد أن هوميروس أيوني الأصل .

## خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس

هامي عبدالواحد خضرة

(١) Plato, Ion 539 d.

(٢) ( دكتور أحمد عثمان ، الشعر الإغريقي ، تراثاً إنسانياً عاماً . سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٤ ص ١٣ .

(٣) Plutarchus, The Parallel Lives, With an English Translation by B-Berrin, London, 1955, Vita. Hom. A. 5.

(٤) Theopompus, Apud Clemens Alexandrinus, Stromateis, I. 117.

(٥) Herodotus, With an English Translation, by. A.D. Godley, London, 1964, ii53

(٦) Lyra Graeca, with an English Translation, by J.M Edmonds, London, 1966, Semonides Fr 29

(٧) Pindar, Odes, with an English Translation, by J.E. Sandys, London, 1964, Fr. 279.

وكما تعددت الآراء بالنسبة لمسقط رأسه ، تباينت الآراء كذلك حوله شخصيا . فلقد زعم فريق من النقاد أن هوميروس لم يوجد وأنه شخصية خرافية ، وقال البعض إن اسمه الحقيقي مليسيجينيس ولقب بهوميروس لأنه ، كان أعمى أو لأنه وقع أسيرا في إحدى الحروب ، وآخر هذه الآراء ما يدعى أنه سُمي هوميروس لأنه أبدى اهتماما بتنظيم وتنسيق أشعار من سبقوه .

ولعل الرواية التي تنادي بأن هوميروس كان أعمى قد جاءت من الاعتقاد الشائع لدى مختلف الشعوب بأن المنشدين الملحميين كانوا في العادة مكفوفي البصر . كما أن هناك إشارة في القصيدة الهوميرية إلى الإله أبوللون تحدثت عن شاعر أعمى من جزيرة خيوس<sup>(٨)</sup> ، مما دفع البعض إلى القول بأن الشاعر كان يشير بذلك إلى نفسه .

وملاحم هوميروس أقدم ما وصلنا من الأدب اليوناني . غير أنه من المحتمل أن تكون بذور الشعر الملحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والتراثيل الدينية التي تتغنى بأعجاد الآلهة ، والتي كانت تلقى أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة . ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون أو بالأحرى أسطوريون إذ لا نعرف عنهم شيء الكثير<sup>(٩)</sup> .

وخلف الأشعار الهوميرية إذن يقبع ماضٍ طويل وتراث عريق من أعمال أدبية لم تصل إلينا لأنها في غياب تدوين الأدب لم تكتب ، بل أُلقيت شفاهة وتناقلتها الأجيال قرنا بعد قرن من خلال الرواية المسموعة لا الصحف المطبوعة . وبشيء من اليقين يمكن العودة بهذا الأدب المفقود إلى حوالي ١٦٠٠ - ١٢٠٠ ق . م . أي إلى عصر الحضارة التي سماها القدماء بالحضارة الأخية ، وتحمل اسم الحضارة الموكينية ، ويطلق هوميروس على أهل ذلك العصر اسم « الأخيون » أو « الأرجيون » أو « الداثانيون » إلا أن الاسم الأول هو الأكثر شيوعا وشمولا<sup>(١٠)</sup> .

#### المشكلة الهوميرية :

وتنسب إلى شاعرنا هوميروس ملحمتا الإلياذة والأوديسا . ولقد نارت حولها مشكلة قديمة قدم عصر الاسكندرية ، إذ كان زنودوتوس ( حوالي ٢٨٥ ق . م ) : ، وأريستمانخوس ( القرن الثاني ق . م ) ، أول من ارتاب في وحدتهما ، وتعددت الآراء في هذا الصدد وتفرعت حتى أدت إلى ما يسمى بالمشكلة الهوميرية . وتتلخص هذه المشكلة في عدة آراء ، الرأي الأول ومؤداه أن الإلياذة ليست بأكملها من نظم هوميروس ، وأن الشاعر نظم فقط عددا كبيرا من أناشيدها ، أما باقي الأناشيد فقد نظمها جماعة من الشعراء المقلدين ، وحججهم في ذلك أن الكتابة لم تكن قد عرفت حتى ذلك التاريخ وأن الذاكرة لم تكن في استطاعتها أن تعي هذا الانتاج الضخم ، إذ يبلغ طول الإلياذة ما يزيد على خمسة عشر ألف بيت من الشعر . ورغم أن هذه النظرية قد سادت فترة طويلة إلا أنها لقيت معارضة شديدة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، عندما أكد النقاد الفرنسيون أن الإلياذة من نظم شاعر واحد . وساندتهم في رأيهم هذا

Hesiod, And the Homeric Hymns, With an English Translation by H.G. Evelyn. white London, 1966,

(٨)

Hymn, to Apollo, I, 172.

(٩) د. أحمد عثمان ، المرجع السابق - ص ١٧ .

(١٠) د. أحمد عثمان ، نفس المرجع - ص ١٨ .

الناقد البلجيكي البرت سيفيرنس الذي عكف على دراسة هذا الشكل زهاء ربع قرن من الزمان ، واستند في دراسته على الأدلة اللغوية والتاريخية ، التي أكدت أن الإلياذة من نظم شاعر واحد هو هوميروس ، وأن ما بها من تناقض في بعض الأجزاء ، يرجع إلى الإضافات أو التعديلات التي أدخلت عليها من بعده<sup>(١١)</sup> .

واتخذ النقاد من ملحمة الأوديسا نفس الموقف الذي اتخذوه من الإلياذة ، ولكن الأوديسا كانت أكثر تماسكا واتفاقا ، إلا أنها مع ذلك أثارت مشكلة أخرى ، فزعم بعض النقاد أن ناظم الإلياذة شاعر آخر غير ناظم الأوديسا ، فقد لاحظوا وجود خلافات في بعض الألفاظ ونهايات الأعراب . لكن المفارقات البسيطة التي عثروا عليها لا تنهض دليلا قويا على صحة ما ذهبوا إليه لأننا نجد نماذج كثيرة من هذا القبيل لدى الكتاب المخضرمين<sup>(١٢)</sup> .

وكلمة الإياذة (Ilias Iliadas) مشتقة من كلمة إليون Ilion أو إليوس Ilios وهو اسم من أسماء مدينة طروادة ، وتعني قصة الحرب التي دارت رحاها في إليون .

وقد قسم الباحثون في عصر الاسكندرية الملحمة الى أربع وعشرين أنشودة ، ويبدو أن سبب ذلك هو تقسيم المخطوط الأصلي الى أربع وعشرين لفافة من ورق البردي سطرت عليها الملحمة أول الأمر .

#### ملحمة الإلياذة :

ومهما تعددت الآراء بالنسبة للدوافع الحقيقية للحرب الطروادية ، سياسية كانت أو اقتصادية ، فعما لا شك فيه أن موقع طروادة مكنها من السيطرة على الممر الاستراتيجي أي مضائق الدردنيل والبوسفور البحرية التي تصل البحر الايوني بالبحر الأسود ، كما أنها فيما يبدو كانت تتحكم في الطريق التجاري القادم من الشرق والمتجه الى جنوب أوروبا . إلا أن الشاعر يسوق لنا سببا آخر في قصة باريس بن برياموس الذي كان يرعى الأغنام فوق جبل إيدا ، حين التقى بثلاث ربوات هن : أفروديتي ، وأثيني ، وهريرا ، اللاتي طلبن منه أن يحكم أيهن أحق بالتفاحة الذهبية التي تركتها لمن ربه النزاع ( اريس ) وكتبت عليها « لأجملهن » . وفي أثناء التحكيم ، بالغت كل ربة في الوعود التي سوف تحققها له ، وكان وعد الربة أفروديتي أن تزوجه بأجمل امرأة في العالم القديم ، وأغراه هذا الوعد فحكم بالتفاحة للربة أفروديتي التي نصحتها بالتوجه الى أسبرطة حيث تقيم هيليني زوجة منيلاوس ، شقيق أجاممنون . وفي نفس الوقت أشعلت الربة أفروديتي حبا متأججا في قلب هيليني تجاه باريس في أثناء زيارته لزوجها ، بعد ذلك شجعتها الربة على الرحيل معه وترك بيت زوجها وابنتها هيرميوني .

ويتملك الغضب كل ملوك بلاد اليونان للالهانة التي حلت بهم نتيجة اختطاف باريس لهيليني . ويذكرهم منيلاوس بالعهد الذي قطعوه على أنفسهم أمام والد هيليني عند خطبتها ، والذي يقضي بمساعدة من يقع عليه اختيار هيليني زوجا ضد أي عدو عرلي أو أجنبي ، ويصب جميع القادة ويعيدون حملة حربية قوامها ألف سفينة حربية ، تحت قيادة أجاممنون ، شقيق منيلاوس ، وذلك لاسترداد هيليني وتدمير مدينة طروادة ، وتستمر الحرب الطروادية بين الفريقين سجالا لعشر سنوات كاملة . يصف لنا الشاعر الأحداث التي دارت في الشهرين الأخيرين منها .

(١١) د. محمد صقر خفاجة ، تاريخ الأدب اليوناني ، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ، سنة ١٩٥٦ - ص ٤١ ، ٤٢ .

(١٢) المرجع السابق - ص ٤٢ - ٤٣ .

ويبدأ هوميروس الملحمة بالدعاء لربيات الفنون ليلهمنه الانشاد ، ثم يحدثنا عن اغتصاب الاخيين لابنة كاهن الاله أبوللون ، وكيف أن القائد أجائمنون رفض ردها لأبيها . مما دعا الاله أبوللون الى الانتقام من الجيش اليوناني بأن سلط عليهم وباء فتاكا . وبعد استشارة نبوءة الاله أبوللون عن سر هذا الوباء وكيفية رد خطره ، يذكرهم الاله بضرورة رد الفتاة الى والدها . فتثور ثائرة القائد أجائمنون ، ويرضخ آخر الأمر لرد الفتاة لوالدها شريطة الحصول على غيرها من معظيات القادة الآخرين . ويقع اختياره على برسيس محظية أخيليوس الذي تملكه الغضب الشديد هو الآخر مما دعاه الى الانسحاب من ميدان القتال احتجاجا على هذا التصرف . ويجلس في خيمته حزينا يشكو لأمه الحورية تينيس سوء معاملة الجيش اليوناني له ، وتكرر الجميع لمواقفه الجلييلة .

وترفع الحورية تينيس الأمر للرب زيوس الذي ينزل الهزائم المتوالية على الجيش اليوناني . وفي النشيد الثاني من الالابذة ، يرسل زيوس الى أجائمنون حلما كاذبا يعده فيه بالانتصار على الجيش الطروادي إن هو أقدم على مهاجمته . وفي الصباح ، وقبل الاستعداد للهجوم تظاهر بأنه يفكر في إنهاء القتال والعودة الى الوطن . واذا بالجنود يهللون فرحا ويسرعون نحو السفن حاملين أمتعتهم . لكن قادة الحملة ، الذين كانوا يعرفون الحقيقة ، يحاولون منعهم بل ويتمكنون من اقناعهم بالاستمرار في القتال .

وفي النشيد الثالث يتحدى باريس الجيش اليوناني ، ويتقدم بعرض لمبارزة فردية بينه وبين منيلاوس فإن هو انتصر في هذه المبارزة احتفظ بهيليني ، ورجع الجيش اليوناني الى بلاده دون استعدادتها ، أما اذا انتصر منيلاوس فإنه يسترد هيليني الى جانب حصوله على تعويض عما لحق باليونان من خسائر . ويوافق الفريقان على شروط المبارزة . وكاد منيلاوس أن يقتل بباريس لولا تدخل الربة أفروديتي التي تنقذه وفاء لوعدها بالوقوف بجانبه . وفي أواخر هذا النشيد ينقلنا الشاعر الى مجلس الآلهة ليكشف لنا عن مدى الانقسام الذي حل بمجلس الآلهة . فريق يتناحر الطرواديين ، وفريق آخر يؤيد اليونان . وتشتد حدة القتال بين الجانبين خلال الأناشيد الثلاثة ، الرابع والخامس والسادس ، ويتوقف هذا القتال بعقد هدنة بين الطرفين في الأناشيد السابعة .

ثم يستأنف القتال في الأناشيد الثامنة ، بعد أن يمنع زيوس جميع الآلهة من الاشتراك في المعركة ، فترجع كفة الطرواديين ، مما يضطر أجائمنون الى أن يعقد مجلسا لقادة الحملة في الأناشيد التاسعة للتشاور في أمر الاستعداد للرحيل والعودة الى بلاد اليونان . لكن القادة يعارضون هذا الرأي ، ويقررون ارسال وفد الى خيمة أخيليوس لاسترضائه للعودة الى ميدان القتال ، لكن أخيليوس يرفض عرضهم .

ولما اشتدت المعارك خلال الأناشيد من العاشر حتى الخامس عشر ، وجرح أجائمنون ، حاول بازومكوس اقناع أخيليوس بضرورة العودة الى ميدان القتال بعد أن أصبح موقف الجيش اليوناني حرجا . لكن الأخير يرفض الاستجابة لهذا الرجاء ، ويكتفي بالسباح لصديقه باترومكوس بأخذ أسلحته والتوجه الى ساحة القتال ، فترجع كفة الجيش اليوناني الى حد ما . لكن هيكتور يلاحق باترومكوس الى أن يقتله .

ونخصص هوميروس الأناشيد الأخيرة من السابع عشر حتى الرابع والعشرين بأجناد البطل أخيليوس . فعندما علم أخيليوس بمقتل صديقه الحميم باترومكوس طلب من والدته الحورية تينيس أن تعد له أسلحة بدلا من التي نفذت

مع صديقه باترومكوس ثم اندفع الى ميدان القتال يبحث عن جثة صديقه الى أن وجدها ، وأقسم ألا يقدم إليها مراسم الدفن الواجبة حتى ينتقم من هيكتور .

ويلتقي البطلان في الأنشودة الثانية والعشرين ، وتشتد حدة الصراع بينهما إلى أن ينقض أخيلئوس على غريمه ويقتله . ويقدم الشاعر لوحتين متقابلتين ، الجيش اليوناني مسرور وسعيد بمقتل عدوه الجبار ، وطروادة حزينة كل الحزن على مقتل بطلها العظيم هيكتور .

وفي الأنشودة الثالثة والعشرين يبدأ أبطال بلاد اليونان في إعداد جنازة باترومكوس ، أما في الأنشودة الأخيرة فنرى أخيلئوس يسحب جثة هيكتور ويلف به عدة دورات حول الكومة التي سوف يحرق عليها جثمان باترومكوس ، وهدد أخيلئوس بأن يلقي الجثة للطيور الجارحة ، ولكن الأب الملك برياموس يتوسل الى أخيلئوس راجيا منه أن يسلمه جثمان ابنه إشفاقا على شيخوخته ، واحتراما للبطل ، ويوافق أخيلئوس على ذلك ، ويعود الأب بالجثمان إلى طروادة ليقم له مراسم الدفن اللائقة .

وتنتهي الملحمة بوصف بكاء أندروماخا زوجة هيكتور وهيكونا أمه بأسلوب مؤثر غاية في البلاغة .

تلك درة هوميروس الشهيرة ، وأول عمل أدبي جاءت به عقلية أول شاعر عرفته الانسانية . فلقد أهدى للبشرية هذا العمل الأدبي الخلاق الذي ينم عن عبقرية فريدة عجزت أقلام كثيرة ، منذ ذلك التاريخ وحتى الآن - عن محاكاتها أو حتى الاتيان بما يدانيها في الروعة ، لما فيها من صدق التعبير وحسن الصياغة وعنصر التشويق في السرد .

نالت ملحمة الالياة اهتمام الدارسين والباحثين منذ عصر الاسكندرية حتى العصر الحاضر ، فتناولوها بالدراسة والتحليل والتعليق ، مركزين الأضواء على مواطن الجمال والاعجاز في هذا العمل الأدبي الفريد . ولعل قائمة المراجع في نهاية كتب تاريخ الأدب اليوناني توضح الجوانب العديدة والمتباينة التي أبدع الشاعر في تضمينها هذا العمل الأدبي الكبير .

إلا أن جانباً من الدراسة لم يحظ برعاية مركزة من العلماء والباحثين المتخصصين ألا وهو أسلوب التشكيل الفني ( أو التصوير الفني ) عند هوميروس ، وخصوصاً ان هذا الأسلوب الراقى في التعبير يدل على أن الشاعر هوميروس قد ملك ناصية الأسلوب الفني للتصوير ، ونجح في تجسيد ما يريد أن يسجله من أحداث ومواقف بطريقة مؤثرة ذات فاعلية عالية .

وقد وقع اختياري على مجموعة من اللوحات الفنية في ملحمة الالياة ، تسع لوحات منها تنتمي الى التصوير الوصفي البسيط ، وثماني لوحات تنتمي الى ذلك التصوير الذي يقرن فيه الصوت بالحركة ، وأربع لوحات أولى الشاعر فيها اهتمامه للألوان لما لها من تأثير مركز على أذهان السامعين . وأخيراً وقع اختياري على تسع صور تمثل أرقى مراحل التصوير الفني ألا وهو التصوير المشتغل على الرمز .

## مفهوم التصوير الفني :

يقول أرسطو في كتابه فن الشعر :

"ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει· καὶ δλωτταῖς  
καὶ μεταφοραῖς καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεως  
ἐστὶ, δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς."

« والشاعر يعبر باللغة ، مع خليط من الألفاظ الغريبة أو الاستعارات وثمة وجوه أخرى كثيرة للتصرف في اللغة يسمح بها للشاعر » (١٣) .

ومنذ عهد أرسطو نادى جميع النقاد بالاستعارة على أنها المقياس الوحيد للعبقرية الشعرية باعتبار أنها ( أي الاستعارة ) أداة محترمة للخيال الخلاق (١٤) ، ولم تنل باقي أساليب التعبير نفس الاهتمام الذي نالته في الكثير من الأبحاث . إلا أن من الباحثين المحدثين من يرى أن التصوير الفني مرادف - من ناحية استخدام الأسلوب - للتنشيه والاستعارة (١٥) . فالتصوير الفني مناشدة للأحاسيس عن طريق الكلمات (١٦) ، كما أنه دليل على عبقرية الشاعر (١٧) .

ويتم تصنيف الصور تبعا للحاسة التي توجه إليها هذه الصور كالصوت ، والنظر ( لون الصورة أو شكلها ) والتذوق ، والرائحة والملمس والحركة (١٨) .

يتجه الشاعر الى التصوير الفني لاثارة عواطف سامعيه أو مشاهديه ، وهو في سبيل تحقيق ذلك ، يسلك منهجين مختلفين ، المنهج الوصفي أو المنهج الرمزي :

وهناك من يستخدم المنهجين معا . ومن الواجب أن نفهم بشيء من الدقة غاية الشاعر من تصويره الفني ، وما إذا كانت الصور الفنية التي يقدمها صورا وصفية أو رمزية أو كليتيهما معا . والتصوير الوصفي يتحقق بتوخي البساطة في تقديم الشيء وبالإيجاز (١٩) . كما علينا أيضا إدراك منهج الشاعر في التصوير .

أما الاستخدام الرمزي للتصوير الفني فيتمثل في استخدام التصوير في إثارة العواطف والأفكار الكامنة وراء الاحتكام إلى الحس . إن الواقعية والاقتصاد تمثلان العلامات المميزة للصورة الجيدة التي تثير خيال القارئ بتفاصيل متماسكة حية . والخيال يقوم بالجهد الباقي بمعونة الأفكار المتلاحقة التي أثارها التفاصيل (٢٠) .

Aristotle's Poetics, and Longinus, Demetrius On Style With an English Translation by W. Hamilton Fyfe; W. Rhy Roberts, London, 1965. (١٣)

Shirley A. Barlow, The Imagery of Euripides, London, 1971, p. 4. (١٤)

Spurgeon C., Shakespeare's Imagery, Cambridge, 1965, p. 5. (١٥)

Burton S.H., The Criticism of Poetry, London, 1967, p. 97. (١٦)

Shirley A. Barlow, op. cit. p. 4. (١٧)

Burton. S.H., on. cit. p. 98. (١٨)

Ibid. pp. 104 — 107. (١٩)

Ibid. pp. 109 — 110. (٢٠)

وأذا كان هوميروس شاعر الإلياذة والأوديسا قد نال اهتمام الكثير من الكتاب والنقاد فتناولوا شاعرنا بالدراسة والتحليل في جوانب كثيرة ، وحظي أسلوب شاعر الملحم بقدر كبير من الرعاية والاهتمام وخصوصا استخدامه للاستعارة والتشبيه<sup>(٢٢)</sup> ، إلا أنني لمست وجود بعض لوحات فنية صورها شاعر الإلياذة من آن لآخر في أثناء سرده لأحداث القصيدة . وإن دراسة متأنية لهذه اللوحات المتناثرة والتماس منهج الشاعر في اعدادها سوف تلقى كثيرا من الضوء على عناصر هذا المنهج . . . أكان الشاعر يعتمد بالدرجة الأولى على الصفات البسيطة أم المركبة . وهل فضل أسلوب التصوير الوصفي أم التصوير الرمزي ؟ وأخيرا غاية الشاعر من هذا التصوير . وخصوصا أن الشعراء يلجأون الى التصوير الفني لتثبيت بعض المعاني أو لتأكيد دلالات بذاتها في أذهان السامعين والتركيز على مواقف معينة تلقى جل عناية الشاعر ويكون لها أهمية خاصة في مجرى الأحداث .

التصوير البسيط :

Shirley A. Barlow, *on. cit.* p. 10.

Arend W., "Die typischen Szenen bei Homer", *Problemata* 7, Berlin, 1933.

Combellack F.M., "Milman Parry and Homeric artistry; Comparative literature II, 1959.

Coffey M., "The Function of the Homeric Simile", *American Journal of Philology*, 78, 1957.

—Friedrich W.H. Verwundung und tod in der Illas, Abh. Ak., Gott. Phil. bi Kl 3, F. 38, 1956.

Parry M., *L'Épithète traditionnelle dans Homère*, Paris, 1928.

Shipp p., *Studies in the language of Homer*, Cambridge, 1953.

Spieker R., *Die Nachrufe in der Ilias*, Diss. Münster, 1958.

Strasburger G., *Die Kleinen Kämpfer der Ilias*, Diss. Frankfurt, a. u. 1954.

Whallon W., *The Homeric Epithets*, Yale Classical Studies 17, 1961.

Whitman C.H., *Homer and the Heroic Tradition*, Harvard University Press 1958.

Homer, *Iliad*, with an English Translation by A.T. Murray 2 vols., London, 1954, I, p. 13.

Homer, *Iliad*, with  
Ibid., I, II, 14 — 15.

وعرض لنا الشاعر نماذج لأسلوب الأخيين في تقديم الدعوات في ثلاث مناسبات : الأولى عندما نهض أجائمنون وسط رفاقه رافعا يديه مرددا الدعوات للآلهة<sup>(٢٥)</sup> . ثم قبل المسابقة بين كل من هيكتور بن بريام وأوديسيوس ردد الشعب الدعوات رافعين أيديهم الى الآلهة<sup>(٢٦)</sup> . أما المناسبة الثالثة فهي عندما وقف أبناء داناووس إلى جانب سفنهم رافعين أيديهم ، يردد كل واحد منهم الدعوات للآلهة<sup>(٢٧)</sup> .

وتشارك الصور الثلاث السابقة في وضع واحد ينخرط فيه تقريبا كل من يقدم الدعوات وهو رفع اليدين في أثناء ترديد الدعوات ، وهي حركة هادئة غاية في البساطة ولكنها معبرة ذات دلالة على الضراعة للآلهة . وهذا الأسلوب شائع بين البشر حتى يومنا هذا تقريبا .

وتختلف مشاهد الضراعة السابقة هذه عن مشهد الضراعة الذي تم بين الحورية تينيس والآلهة زيوس . فما إن وصلت الى حيث يجلس الآلهة زيوس فوق جبل الأوليمبوس حتى أمسكت ركبتيه بيدها اليسرى ، في الوقت الذي مدت يدها اليمنى الى أسفل ذقنه وليس في هذه الصورة مثل سابقتها تفاصيل كثيرة ، وإن كانت تتفق معها في هدوء الحركة<sup>(٢٨)</sup> .

ومن الصور التي تتميز بهدوء الحركة ، الصورة التي يرسمها الشاعر للجيشين وما يحدث في ميدان القتال في أثناء توقف التلاحم بين الفريقين ، وفي أثناء المبارزة التي كانت على وشك أن تتم بين البطلين - توجه هيكتور الى المنتصف واحتجز صفوف المقاتلين ممسكا حربته عند المنتصف وأجلس الجنود جميعا . كما أجلس أجائمنون الأخيين المجهزين جيدا بدروع السيقان وعلى مقربة من ميدان القتال وعلى شجرة البلوط المقدسة للآلهة زيوس ، جلس كل من الربة أثينا والآلهة أبوللون ذي القوس الفضي في هيئة نسرين ، تمتعان نظرها برؤية المقاتلين ، وقد جلسوا في صفوف متراصة يعجبون بالدروع والخوذات والحرايب . وأصبح لون الجبل في أثناء جلوس الجنود الأخيين والطرواديين أسود كما يسود سطح البحر من الكشكشة التي يسببها هبوب ريح الشمال الغربي التي ثارت حديثا<sup>(٢٩)</sup> . ولعل هذا المشهد يعكس جلوس الجنود في سكون ما ، وأكد الشاعر هذا المدلول من نظرة القائد أجائمنون في أثناء وقوفه الى جنوده الجالسين والى دروع السيقان ثم بالنظر الى هؤلاء الجنود نظرة شاملة من فوق الشجرة من موقع الربة أثينا والآلهة أبوللون ، وكيف أن حركتهم كانت هادئة في أثناء جلوسهم ، كانت تشبه موجات البحر التي تحركها الرياح كما اشتملت الصورة على بعد ثالث في عمقها على لون هولون الجبل .

ويسجل هوميروس في اللوحة التالية صورة حية لمأدبة طعام أقامها أخيليوس لضيوفه ، وكان في مقدور الشاعر أن يذكر هذه الحقيقة في كلمات قليلة ، إلا أنه حرص على أن يقدم صورة مفصلة لكل ما حدث . فما إن وصل هؤلاء الضيوف ، حتى تكلم أخيليوس وأعطى باتروكلوس أذنيه لصديقه العزيز . وألقى بالكتلة الخشبية التي يقطع عليها

Ibid., III, I, 275.

(٢٥)

Ibid., III, I, 318.

(٢٦)

Ibid., XV, II, 367-369.

(٢٧)

Ibid., I, II, 500-501.

(٢٨)

Ibid., VII, 11, 60-65.

(٢٩)



اللحم إلى ضوء النيران . ووضع عليها ظهر خروف ، وعنزاً سمينة والعمود الفقري لخنزير سمين (٣٠) ، ويكمل الشاعر الصورة حين يقول إن أوتومين أمسك اللحم لأخيلئوس ليقطعها إلى شرائح ، وبعد أن قطعها شرائح بعناية وثبتها في الأسياخ . دفع ابن مينوتئوس الرجل العليل ، النيران تتأجج . بعد أن هدأت النيران ، وزع الحجرات ووضع الأسياخ فوقها . ووضع الأسياخ فوق دعائمها بعد أن نثر الملح المقدس فوق اللحم . وبعد أن شوى اللحم ووضعه في الأطباق ، أحضر الخبز ووزعه على المائدة في سلال جميلة في الوقت الذي قام فيه أخيلئوس بتوزيع اللحم (٣١) .

والصورة بأكملها مليئة بحركة هادئة مختلطة بلون النيران ورائحة اللحم المشوي ، ومن الصورة الهادئة البسيطة تلك الصورة التي يصف فيها الشاعر أحد الأبطال في مقره وبين رجاله . كان البطل ورفاقه ينامون خارج خيمته واضعين الدروع تحت رؤوسهم ، لكن حراهم ثبتت في الأرض عند مؤخراتها ، وأخذ البرونز يلمع من بعيد كما لو كان برق الإله زيوس (٣٢) . وهنا يعطينا الشاعر صورة للمقاتلين في أثناء فترة من فترات الاسترخاء ، وكيف ينامون ودروعهم جاهزة تحت رؤوسهم والحراش مشرعة مثبتة في الأرض جاهزة لمن يخطفها بسرعة ويتنظم في خط القتال . أما المعان معدن برونز الحراش بدرجة وميض برق زيوس ، فيثير الرهبة في نفوس الناظرين - على أقل تقدير - في أثناء غفوة الأبطال .

وآخر الصور البسيطة ، تلك التي يصف فيها الشاعر قصر برياموس الجميل ، المزين بالأعمدة المصقولة - وكان مكوناً من خمسين حجرة من الحجر المصقول ، أقيمت الواحدة إلى جوار الأخرى . وعلى الجانب الآخر وداخل الفناء ، توجد اثنتا عشرة حجرة مسقوفة من الحجر المصقول الواحدة إلى جانب الأخرى (٣٣) ، وهذه الصورة هادئة خالية من الحركة . والإشارة إلى الحجر المصقول هي الدليل الوحيد إلى أن البيت هو القصر الملكي ، كما أنها اللوحة الوحيدة التي تشير إلى الملمس . كما أن بناء حجرات بنات برياموس إلى الداخل تشير إلى بعد آخر في الصورة ، بمعنى أن الصورة شغلت الأبعاد الثلاثة الطول والعرض والعمق .

#### الصور التي تهتم بتسجيل الصوت مع الحركة :

وننتقل الآن من هذه الصور البسيطة الهادئة إلى الصور التي اهتم فيها الشاعر بتسجيل الحركة والأصوات إلى جانب تسجيل الصورة . أولى هذه الصور ، تلك التي يصف فيها البعثة المتجهة إلى مقر البطل أخيلئوس وسط جنوده . سار أفراد البعثة بجوار البحر ذي الهدير العالي وهم يرددون الدعوات للإلهة (٣٤) . والشاعر يجعل من دوي البحر هائل خلفية للصورة الصوتية المتمثلة في دعوات أفراد البعثة للإلهة يوسيدون ، تلك الدعوات التي تهرز الأرض . ويبدو أن الشاعر كان يهدف هذه المقدمة لجزء آخر من الصورة . فما إن بلغت خيام وسفن الميرميدون حتى وجدوا أخيلئوس يسرى

Ibid., IX, 11. 209-210.

Ibid., IX 11. 215-217.

Ibid., X, 11. 150-154.

Ibid., VI, 11. 242-249.

Ibid., IX, 11. 182-183.

(٣٠)

(٣١)

(٣٢)

(٣٣)

(٣٤)

عن نفسه بقيثارة ذات صوت عذب ، أجيدت زخرفتها ، ورصعت بقضيب من الذهب<sup>(٣٥)</sup> . ويركز الشاعر على الصورة الصوتية بالتأكيد على عذوبة ألحان القيثارة . ثم تأكيد قيمة هذه القيثارة بالقول بروعة زخرفتها وحليتها بقضيب من الفضة . وتأكيداً لجميع المعاني السابقة قال الشاعر إن باتروكلوس كان يجلس أمام أخيليوس في صمت يستمع إلى أخيليوس إلى أن ينتهي من عزفه<sup>(٣٦)</sup> . ونلمس تحديد الشاعر لمكان الحدث أول الأمر ثم بعد ذلك تسجيل الصورة الصوتية .

ومن الصور الصوتية ، صورة التقاء الجيشين الطروادي والآخي ، حيث التحمت الدروع تارة والحرا ب تارة أخرى . وحيث تصادمت دروع الصدر للمحاربين . لكن عندما اقتربت الدروع ذات البروز وسطها ارتفعت جلبة عالية . عندئذ اختلطت أنات الجرحى بصيحات المنتصرين ، وارتوت الأرض بالدماء<sup>(٣٧)</sup> . ويجمع الشاعر في هذه اللوحة بين وحدات الأصوات - ممثلة في صليل الدروع والأسلحة المتباعدة وأنات الجرحى وصيحات الفرع للمنتصرين - وبين لون الأرض التي تفضيت بدماء الجرحى .

أما الصورة التالية ، فهي صورة معركة على شاطئ البحر : الطرواديون يمتطون صهوات جيادهم وهم يصيحون في أثناء هجومهم على الحاجز الذي بناه الآخيون لحماية سفنهم . الطرواديون يدفعون عرباتهم على مؤخرات السفن بحرا ب ذات طرفين مديين في معركة متلاحمة في أثناء وجودهم فوق عرباتهم . أما الآخيون ، على الجانب الآخر ، فقد صعدوا فوق ظهر السفن السوداء وبدأوا يحاربون برما ح طويلة ذات فواصل ، تلك الرما ح طليت رؤ وسها بطبقة من البرونز<sup>(٣٨)</sup> . وتتجلى عظمة الصورة الصوتية في قول الشاعر إن الطرواديين هاجموا حائط الآخيين بجلبة هائلة *ἡρώων ἰαχῇ* ، يضاف إلى ذلك أصوات العربات الحربية واختلاطها بأصوات أسلحة المعركة المختلفة من حرا ب ورماح ، وخلف كل هذا هدير مياه البحر مع حركة السفن في أثناء اقتتال الآخيين من فوقها .

وإذا انتقلنا من الصورة الصوتية للمقاتل الجماعي أو المشترك ، إلى صورة من صور القتال الفردي ، وأخذنا نموذجاً على ذلك محاولة القائد بانداروس بن ليكاؤون تصويب سهامه إلى منيلاوس . يصف الشاعر ما حدث بقوله ، أخذ بانداروس قوسه اللامع المصنوع من قرون الوعل المفترس<sup>(٣٩)</sup> ، ووضعه على الأرض بعناية . في الوقت الذي أحاط به زملاؤه الأشداء واضعين دروعهم أمامه قبل أن ينهض الشباب الآخيون أو قبل أن يضرب منيلاوس<sup>(٤٠)</sup> . وينتقل الشاعر إلى وصف مرحلة الهجوم على منيلاوس بدقة ، فيروى أن بانداروس فتح غطاء جعبة السهام ، وأخذ سهاماً

Ibid., IX, 11. 185-187.

(٣٥)

Ibid., IX, 11. 190-191.

(٣٦)

Ibid., VIII, 11. 60-65.

(٣٧)

Ibid., XV, 11. 384-389.

(٣٨)

(٣٩) يستطرد الشاعر من وصف صورة المقاتل وهو يعد نفسه لتوجيه سهمه إلى منيلاوس إلى سرد قصة القوس الذي يستخدمه وكيف أنه مصنوع من قرون وعل برّي كان بانداروس قد ضربه تحت الصدر لحظة خروجه فوق صخرة من الصخر . ومن رأسه انتزع البطل القرون التي بلغ طولها ست عشرة كفأ ( راحة اليد ) شكلها الصانع وثبتها جنباً إلى جنب وصلبها جيداً وثبت عليها أطراف من الذهب ولعل الشاعر أراد بهذا الوصف التأكيد على براعة بانداروس في إصابة أهدافه . تحقق ذلك .

Ibid., IV, 11. 105-111.

أولاً : من إصابة الوعل ، ثانياً : عند إصابة منيلاوس لولا تدخل الرية لإنقاذ الأخير وتغييرها لمسار السهم .

(٤٠)

Homer, op. cit. IV, 11. 112-121.

مكسوا بالريش ، لم يستخدم من قبل ، والذي يسبب آلاماً مبرحة ، ويثبت السهم في وتر القوس . وردد القسم للإله أبوللون الليكي ، الذائع الصيت في استخدام القوس ، إنه سوف يقدم أضحية مشهورة من باكورة حملانه عند عودته إلى وطنه ، مدينة زيليا . وشدّ بانداروس مؤخر السهم مع الوتر حتى اقترب من صدره في الوقت الذي كانت فيه رأس السهم موازية للقوس لكن عندما ثنى القوس حتى أصبح على شكل دائرة ، أصدر القوس رنيناً ، صاحبه صوت عال من الوتر ، وقفز السهم الحاد يملؤه الحماس وسط الزحام<sup>(٤١)</sup> .

وانخذ السهم طريقه - رغم تدخل الربة في تغيير مساره - إلى حزام منيلاوس فاخترق صحائف الحزام الذهبية ثم وصل إلى الحاجز الواقى الذي يرتديه أسفل صحائف الحزام الذهبية إلى أن بلغ سطح جلده<sup>(٤٢)</sup> .

وهذه الصورة مليئة بالحركة الهائلة مع صوت إطلاق السهم . وقد ربط الشاعر بين هذه الأصوات وبين معنى من المعاني المطلقة إذ غلف إطلاق السهم بالحماس .

والصورة التالية تسجل سقوط مقاتل من عربته الحربية . فعندما لحق منيلاوس بالقائد الطروادي أدراستوس ، جرت الخيول مذعورة عبر السهل حتى اصطدمت بفرع شجرة نحيلة الأغصان ، مما أدى إلى كسر عمود الإدارة في العربة ، وواصل طريقهما إلى المدينة ، في الوقت الذي تطايرت فيه الأجزاء الباقية بارتباك<sup>(٤٣)</sup> . وهذه الصورة تشيع الارتباك والاضطراب منذ البداية ، يتجل ذلك بوضوح من تكرار اسم المفعول ἀτυζόμενος مرتين في أربعة أبيات وفي المرة الثانية يرتبط اسم المفعول هذا بالفعل φοβέοντο مما يزيد الصورة تأكيداً ، ولعل هذا يوضح حالة بعض الخيول حين تمس بالمطاردة أو بالخطر يتهدها .

وكان من نتيجة ذلك ، أن سقط البطل أدراستوس من العربة فوق رأسه إلى جانب العجلات ، ووجهه في التراب . وتقدم منيلاوس ووقف بجواره حاملاً حرته ذات الظل الكبير . عندئذ تعلق أدراستوس بركبته وتوسل إليه<sup>(٤٤)</sup> . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة المفاجئة نتيجة سقوط البطل من العربة ، ثم يجد نفسه فجأة تحت سيطرة عدوه ولا مجال له للهرب . كما أن شدة الصدمة نتيجة سقوطه من العربة لم تمكنه من الهرب . وعدوه من جانب آخر على مقربة منه وفي قبضته حربة طويلة في مقدوره تسديدها إليه ويلقى نهايته . لذا أثر الإمساك بركبته والتوسل إليه طالباً إنقاذ حياته .

وفي الصورة الجديدة ، يصور هوميروس اينياس في أثناء دفاعه عن جسد صديقه بانداروس خشية أن يستولي عليها الأخيون . إذ وقف منفرج الساقين كالأسد الواصل من قوته ، وأمسك درعه وحرته أمامه بصورة متساوية وعلى كلا الجانبين . وكله حرص على قتل من يرغب في الاقتراب من الجثمان مردداً صيحة غيظة<sup>(٤٥)</sup> . وإذا كان هذا الجزء

Ibid., IV, 11. 122-126.

(٤١)

Ibid., IV, 11. 132-140.

(٤٢)

Ibid., VI, 11. 38-41.

(٤٣)

Ibid., VI, 11. 42-45.

(٤٤)

Ibid., V, 11. 298-301.

(٤٥)

من الصورة يسجل ثبات البطل في أثناء وقوفه إلى جانب جثمان زميله ، إلا أنها اشتملت على تصوير صوتي نحلي في ترديده الصيحات مثيراً الرعب في نفوس من تسول له نفسه فكرة الاقتراب منه ومحاولة اختطاف جثمان صديقه الملقى على الأرض .

ويستكمل الشاعر اللوحة قائلاً ، إن الجميع لم يستسلموا للموقف ، إذ انبرى ديوميديس ، وضرب أينياس بحجر ضخّم لا يستطيع رجلان رفعه مجتمعين ، ووجهه إلى أينياس عند المفصل ، ذلك الجزء المسمى بالحق ، وحطم عظمة الحق وأكثر من ذلك حطم الحجر كلا من العصيين ومزقت العظمة المكسورة الجلد<sup>(٤٦)</sup> ، والحركة في هذا الجزء مفاجئة تتفق ومشهد سقوط البطل القوي ، الذي يحاول مقاومة السقوط والظهور بمظهر ضعيف أمام أعدائه ، ولا شك أنه كان يكتنم بين جنبه صيحات الألم ، إلا أن الضربة كانت شديدة وأصيب بالاغماء من جرائها .

ومن الصور التي تبرز بين الحركة والصوت ، تلك التي تسجل حزن أخيليوس على مقتل صديقه باتروكلوس على يد البطل الطروادي هيكتور . فلقد غمرته سحابة قائمة من الحزن<sup>(٤٧)</sup> . ومعنى هذا أن سحابة الحزن أحاطت به من كل جانب ، لكن الشاعر لم يكتف بذلك ، بل حرص على تقديم صورة مفصلة لحالة الحزن التي حلت بأخيليوس إذ أمسك بالرماد الأسود بكتنا يديه ونشره فوق رأسه وشوه وجهه الجميل . وسقط الرماد فوق ملابسه المعطرة<sup>(٤٨)</sup> . وهنا أكثر من مقابلة في صورة واحدة فالرماد الأسود يقابل الوجه الجميل ، ويكرر الشاعر مدلول السواد ثلاث مرات خلال أربعة أبيات<sup>(٤٩)</sup> .

ولم يقف أخيليوس عند هذا الحد ، بل ألقي بنفسه ممدداً في الرماد فوق بقعة كبيرة وأخذ يقطع شعره ويشوهه بيديه العزيزتين<sup>(٥٠)</sup> .

ويركز الشاعر هنا على ضرورة وجود تناسب بين ضخامة جسم أخيليوس وبين مساحة بقعة الأرض التي سقط عليها وهو يقطع شعره تعبيراً عن حزنه وألمه عند سماعه بموت صديقه . وأحاطت السبايا التي جلبهن أخيليوس من الحروب المختلفة به من كل جانب وقد صحن صيحات عالية ، وهن يضربن صدورهن بأيديهن . وبدأت مفاصل كل واحدة منهن في الانهيار<sup>(٥١)</sup> . واستكمالاً للصورة يضيف الشاعر قائلاً أن أنتيلوخوس على الجانب الآخر ، وقف ينتحب ويكي ممسكاً بيدي أخيليوس حتى لا يقطع رقبتة بالسيف وهو في غمرة الحزن .

ولم يترك جانب عنصر الألوان الواضح في هذه الصورة ، نجد أن المشهد يشغل أبعاداً كبيرة في الصورة . أخيليوس في المنتصف والسبايا يحطن به من كل جانب ، معنى هذا أن الشاعر يسجل أبعاد التصوير الثلاثة : الطول والعرض

Ibid., V, 11. 302-308.

(٤٦)

Ibid., XVIII, 1. 22.

(٤٧)

Ibid., XVIII, 11. 23-25.

(٤٨)

(٤٩) وردت كلمة μέλαινα في الكتاب الثامن عشر في البيت ٢٢ وكلمة αἰθαλόεσσιν في البيت رقم ٢٣

أما كلمة μέλαινα فوردت بالبيت رقم ٢٥ .

(٥٠)

Homer, op. cit, XVIII, 11. 26-27.

Ibid., XVIII, 11. 29-31.

(٥١)

والعمق ، وبدأ الشاعر في تسجيل الصور ابتداء من المنتصف ثم ما حوفا . كما أن عنصر الصوت واضح في هذه الصورة ، يتجلى ذلك في بكاء السبايا ونحيبهن ، وصوت ضربهن بأكفهن على صدورهن ، إلى جانب حركة انهيار الخادومات وسقوطهن على الأرض من شدة الإعياء نتيجة حزنهن على الحالة التي وصل إليها سيدهن .

ويسجل الشاعر في الصورة الأخيرة من هذه المجموعة ، مظاهر الحزن في بيت برياموس في الكتاب الأخير من الإلياذة . إذ جلس الشيخ العجوز وقد أحاط به أبنائه في فناء القصر ، وقد بللوا ثيابهم بالدموع ، والتف الشيخ بأكمله في عباة . وكست القذارة رأس الشيخ ورقبته بكثرة ، تلك القذارة التي جمعها من الأرض بيديه في أثناء تمرغه في الأوساخ بينما بناته وزوجات أبنائه ينتحبن على طول القصر<sup>(٥٢)</sup> وعنصر الصوت هنا أكثر وضوحاً من غيره من العناصر .

#### اللوحات التي تركز على الألوان :

والمجموعة الثالثة من الصور التي قدمها شاعرنا في الإلياذة ، تلك الصور التي اهتم فيها بالألوان إلى جانب اهتمامه بتصوير الأحداث .

في الصورة الأولى ، يصور لنا أجاثمنون وهيرتيدي ملابسه المدنية في الكتاب الثاني من الإلياذة ، بعد أن استيقظ من نومه ، ينهض ويرتدي سترته الناعمة الجميلة حديثة التطريز ، ثم لف نفسه بالمعطف الكبير . وثبت صندله الجميل تحت قدميه المصقولتين ( اللامعتين ) . ووضع سيفه المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم أمسك صولجان أجداده الخالدة دوماً<sup>(٥٣)</sup> . وهذه الصورة وإن خلت من الألوان المحددة إلا أن الشاعر حرص على أن يسجل فيها بعض الصفات التي تسبغ على صاحبها بعض اللامعات الفريدة إذ يصف السترة بأنها ناعمة μαλακόν وأنها جميلة جيدة التطريز καλὸν ὑψηλόν . ثم يصف قدميه بأنها تلمعان λιπαροῖσιν والسيف المرصع بالفضة . وأخيراً ، فإن الشيء المميز للقائد العام الذي ورثه عن أجداده ألا وهو الصولجان σκῆπτρον إنه رمز للسلطة المتوارثة عن الأجداد . وما أن انتهى أجاثمنون من مهمته مع نستور ، حتى نهض الأخير ليرتدي ملابسه ، فوضع سترته حول صدره ، وثبت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين<sup>(٥٤)</sup> . ثم طوى حول نفسه معطفاً أرجوانياً واسعاً له ثنية مزدوجة ، وبرتة سميكة وامسك حربة قوية مطعمة بالبرنز عند الحافة<sup>(٥٥)</sup> . وإذا كان نستور لا يبلغ أجاثمنون في عرافة أصله ، إلا أن اللون الأرجواني يرمز إلى العظمة والمنزلة الرفيعة ، تلك المكانة التي كان يحتلها هذا الشيخ الوقور وسط مواطنيه .

واللوحة في مجملها مليئة بالألوان الزاهية ذات الدلالات الخاصة ، التي يحرص الشاعر على تركيزها في أذهان

سامعيه .

Ibid., XXIV, 11, 161-166.

(٥٢)

Ibid., II, 11, 42-46.

(٥٣)

(٥٤) قارن الإلياذة ، الكتاب العاشر البيتين ٢١ - ٢٢ والبيتين ١٣١ - ١٣٢ من نفس الكتاب .

Homer, op. cit., 11, 131-135.

(٥٥)

ومن اللوحات الزاخرة بالألوان لوحة لمأدبة تناول الحساء في كوخ الشيخ نستور ، فإنا وصل نستور وصديقه ماخاؤون إلى كوخ نستور ، حتى نزلا من العربة إلى الأرض الخصبة . فلك التابع يوريميدون خيول نستور من العربة ، ووقف الاثنان يجففان عرقهما على شاطئ البحر ثم دخلا الكوخ وجلسا فوق الكراسي<sup>(٥٦)</sup> . وهذه اللوحة مليئة بالحركة والصوت ، حركة العربة إلى لحظة توقفها بجوار البحر بما يجلبه من ريح أو نسيم مصحوب بصوت الموج . وفوق هذا الشاطئ ، قبع الكوخ ، حيث سيتناولان الحساء الذي مزجته لهما هيكاميد ذات الخصلات الجميلة<sup>(٥٧)</sup> .

ويصف الشاعر المائدة داخل الكوخ قائلاً ، إن هيكاميد أقامت مائدة جميلة أجيد تلميعها ، ذات أرجل زرقاء داكنة . ووضعت فوقها سلة من البرنز وبصلًا ، وعسلًا أصفر ، وخبزاً من الشعير المقدس<sup>(٥٨)</sup> . وهذا الجزء من الصورة مليء بالألوان الزاهية ، سطح المنضدة اللامع يقابل الأرجل الزرقاء الداكنة . وفوق المنضدة وضعت أشياء ، ذات ألوان متميزة ، تتجه الغالبية فيها إلى اللون الأصفر ليقا : ين الألوان بشكل جميل متناسق .

ووضعت هيكاميد إلى جانب الأشياء السابقة إناء غاية في . سال ، أحضره الشيخ من منزله . وقد رصع الإناء بأزرار من الذهب ، له أربع أياذ ، حول كل واحدة حمامتان تأكلان ، وأسفل ( كل يد ) حاملان . لا يستطيع أحد حمل هذا الإناء من فوق المائدة في أثناء ملئه سوى نستور العجوز الذي يستطيع حمله بسهولة<sup>(٥٩)</sup> . وإناء الحساء هذا رائع الجمال ، مرصع بالذهب مستقر فوق وعائه ، ألوانه تتفق واللوان باقي الأشياء الموجودة فوق المائدة .

وإذا انتقلنا إلى وصف ما يحتويه الإناء من شراب ، يقول الشاعر إن السيدة الشبيهة بالآلهة ، مزجت الحساء بالخمر البارميني ، وبشرت فوقها جنباً مصنوعاً من لبن الماعز بمبشرة البرنز ، ونثرت فوقها دقيق الشعير<sup>(٦٠)</sup> .

وهذه الصورة بأكملها زاخرة بشئ أنواع التصوير الفني ، في مستهلها تصوير للحركة عند نزول الضيوف من العربة ، ثم تصوير صوتي لنسمات البحر التي تصحبها عادة أصوات الأمواج ثم صورة مليئة بالألوان الجميلة المتناسقة وقد تجسد ذلك في محتويات المائدة .

ومن الصور الجميلة ، تلك الصورة للربة هيرا بعد أن خطرت لها فكرة محاولة إغراء الإله زيوس ، لإبعاده عن ميدان القتال . أيقنت أن ذلك لن يتحقق لها إلا بعد أن تذهب إليه على جبل إيدا وقد تجملت له في أحسن زينتها<sup>(٦١)</sup> . ولم يكف الشاعر بهذه الإشارة وإنما أتبعها بوصف مفصل ودقيق لخطوات ومراحل تزيين نفسها بعد أن توجهت إلى حجرتها وأوصدتها خلفها لتكمل زينتها في هدوء بعيداً عن المضايقات والمتاعب<sup>(٦٢)</sup> . ولعل هذا يؤكد مدى حرص الشاعر على التصوير الفني .

Ibid., XI, 11. 617-623.

Ibid., XI, 1. 624.

Ibid., XI, 11. 627-630.

Ibid., XI, 11. 631-637.

Ibid., XI, 11. 638-640.

Ibid., XIV, 1. 162.

Ibid., XIV, 11. 166-169.

(٥٦)

(٥٧)

(٥٨)

(٥٩)

(٦٠)

(٦١)

(٦٢)

يصف الشاعر الخطوات التي أنتهجتها هيرا قائلاً ، إن هيرا نظفت كل الأوساخ العالقة بجسدها الفاتن بالعطر الإلهي ، ثم مسحت ( جسدها ) بالعطر الإلهي المختار ، ذي الأريج حتى إنها ما إن تتحرك عبر قصر زيوس ذي العتبة البرونزية حتى يملأ أريجها السماء والأرض . ومسحت جسدها الجميل بهذا العطر<sup>(٦٣)</sup> . ويركز الشاعر في هذا الجزء من الصورة على تسجيل رائحة العطر مرتين خلال أربعة أبيات على أساس أن العطر سيكون العنصر الفعال والمؤثر في جذب انتباه زيوس إلى زوجته هيرا بل استمالته إليها ودفعه إلى الركون إلى جانبها .

وينتقل الشاعر بعد ذلك الى وصف مراحل تزيين الربة هيرا نفسها قائلاً إنها مشطت شعرها ، ثم ضفرت هذا الشعر اللامع ، الجميل والإلهي والذي ينساب من رأسها الخالد في خصلات<sup>(٦٤)</sup> . وما إن انتهت من ذلك حتى وضعت الربة هيرا ثوباً إلهياً حولها ، أعدته لها الربة أثينا ببراعة فائقة . وثبتت على صدره دبابيس من الذهب . ثم طوقت خصرها بحزام مكون من مائة شراية .

ووضعت قرطاً أجيدت صناعته بثلاث دليات في شحمتي أذنيها التي أجيد ثقبها . عندئذ سطعت الربة برشاقة هائلة ، وحجبت نفسها بحجاب غطاها بأكملها ، حجاب جميل كله يتلألأ ، مشرق كالشمس . وأخيراً ثبتت صندلاً جميلاً تحت قدميها الرائعتي الملمس<sup>(٦٥)</sup> .

لقد جمع الشاعر في هذه اللوحة الفنية عدة عناصر من التصوير الفني ، من التصوير الذي يستند إلى حاسة الشم من عطر إلهي ، إلى التصوير المرتكز إلى حاسة الرؤية من بهاء خالد يليق بالربة هيرا . لكن المتتبع لهذا الوصف يدرك أنه تصوير دقيق كامل يجسد صورة الأنثى الجميلة في أثناء استكمالها لزيئها أمام المرأة ، حتى تجذب نظر زوجها إليها . ولو اقتفى فنان أثر هذا الوصف بالكلمات وسجله على لوحته ، فلن يقدم صورة أبهى من هذه الصورة .

وآخر صور هذه المجموعة ، تلك الصورة التي تسجل حزن أخيليوس بعد أن حمل الرسل الفتاة برسيس من كوخه تنفيذاً لأمر أجاممنون انفجر في البكاء وانسحب بعيداً عن رفاقه وجلس على شاطئ البحر الرمادي ، ماداً بصره إلى البحر الداكن ، وكان يتضرع إلى أمه الحبيبة وقد مد يديه<sup>(٦٦)</sup> .

وهذا المشهد يسجل صورة أخيليوس في أثناء جلوسه على شاطئ البحر وعيناه مركبتان على الأفق البعيد واللون الداكن في عمق البحر ، وقد اتخذ وضع التوسل ماداً يديه في أثناء تضرعه لأمه والدموع في عينيه . والشاعر يصور حالة بكاء أخيليوس وعزله عن رفاقه باسم المفعول حين استخدم *λίσσεται, δακρύει* على التوالي ، فالحالتان متلازمتان . كما أنه أضفى لوناً على الصورة حين وصف البحر باللون الرمادي *πολίης* ونسق بين هذا اللون ولون عمق البحر بلون الخمر الداكن *οἶνοπα* . وأخيراً يسجل أمامنا كيف كان منظر أخيليوس في أثناء

Ibid., XIV, 11. 170-175.

(٦٣)

Ibid., XIV, 11. 175-177.

(٦٤)

Ibid., XIV, 11. 178-186.

(٦٥)

Ibid., I, 11. 348-351.

(٦٦)

ترديد الدعوات حين قال إنه كان ماداً يديه *δρεχvus* . وفي هذه الصورة يربط الشاعر بين اللون وحالة البطل النفسية وانعكاس ذلك على لون الأفق أمامه .

الصور المركبة المشتملة على عنصر الرمز :

وأخيراً نعرض للصور التي قدمها هوميروس في الإلياذة ، وكانت بها رموز ذات معان أو دلالات خاصة . وهذا ما يمكن أن يطلق عليه بالتصوير المركب » .

أولى هذه الصور تلك التي تصور أجائمنون بعد أن استبدّ به القلق ، وسيطر عليه الندم ليضع سترته حول صدره ، وثبتت صندله الجميل حول قدميه اللامعتين . ثم ارتدى جلد الأسد الأصفر الضارب إلى السمرة ، ذلك الجلد الذي يصل إلى قدميه جلد لأسد ضخم ومفترس ، ثم أمسك حربته<sup>(٦٧)</sup> .

وارتداء أجائمنون جلد الأسد الأصفر الضارب إلى السمرة ، لا بد أنه رمز إلى الشجاعة . فالأسد ملك الغابة ورمز الشجاعة والقوة فيها ، وأجائمنون ملك بلاد اليونان والقائد الأعلى للحملة في ميدان القتال . وليجسد الشاعر هذا المعنى حرص على تأكيد حقيقة أن الجلد كان لأسد ضخم ومفترس . ونظراً لضخامة حجمه كان يصل إلى قدمي أجائمنون . وهذه الصورة إلى جانب استخدامها للألوان لجأت إلى الرمز لكي تشير إلى القائد الأعلى للحملة بمبدول الشجاعة والإقدام .

ويبلغ التصوير الرمزي مداه في الصور التي تسجل ارتداء القادة العسكريين لملابسهم العسكرية ، وكيفية ارتدائها . ومن بين هذه الصور تلك التي تسجل قيام باريس بارتداء ملابسه . فالشاعر يقرر أول الأمر أن باريس وضع أسلحته الواقية على كتفيه<sup>(٦٨)</sup> . لكنه يعود بعد ذلك ويسجل لنا ذلك تفصيلاً ، لقد وضع دِرْعَيْ الساقين حول قدميه ، هذين الدرعين الجميلين اللذين ثبتهما بمشابك من الفضة . ثم وضع حول صدره درع أخيه ليكاؤون . وثبتته لنفسه<sup>(٦٩)</sup> . ويلاحظ في هذا المقام أن الشاعر راعى في الأبيات السابقة الترتيب السليم لطريقة ارتداء الزي العسكري وإن خلت الصورة من الألوان المميزة ، إلا أنه حرص على تأكيد مكانة صاحب الزي من الإشارة إلى أن مشابك الدروع من الفضة .

وبعد أن انتهى من ارتداء صدريته وضع سيفه البرونزي المرصع بالفضة حول كتفيه . ثم درعه الضخم السميك . وفوق رأسه القوي وضع خوذة جيدة الصنع ذات عرف من شعر الخيل . والعرف يوميء من أعلى مثيراً الرعب والخوف . ثم أخذ حربته قوية تتناسب وقبضة يده<sup>(٧٠)</sup> . وتسود نفس الروح السائدة في الأبيات الأولى من وصف الصورة ، فاللمحات الواضحة تتأكد في السيف المرصع بالفضة ثم ضخامة الدرع وسمكه والخوذة الجيدة الصنع التي تبعث معرفتها في النفس الخوف .

Ibid., X, 11. 21-24.

(٦٧)

(٦٨) قارن البيت رقم ٣٣٠ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالكتاب السادس عشر البيت ١٣١ .

Homer, op. cit., III, 11. 330-333.

(٦٩)

Ibid., III, 11. 334-338.

(٧٠)



وتتشابه هذه الصورة بالصورة التي يلبس فيها باتروكلوس صديقه أخيليوس ملابسه العسكرية في جميع تفاصيلها عدا البيت ١٣٤ من الكتاب السادس عشر .

والذي يقرر فيه أن باتروكلوس وضع حول صدر أخيليوس درع ابن إباكوس السريع ، والبيت رقم مائة وأربعين من نفس الكتاب ويروى فيه أن أخيليوس لم يأخذ حرية ابن أباكوس الذي لا يضارع<sup>(٧١)</sup> . ويكرر الشاعر نفس الوصف في الكتاب التاسع عشر من الإلياذة<sup>(٧٢)</sup> .

ويصف الشاعر كيفية ارتداء القائد أجائمنون لملابسه العسكرية ، ونجده يتفق مع الصور السابقة في وصف ارتداء درعي السابقين الجميلتين ، وتشبيها بمشابك من الفضة ثم وضع سترته حول صدره<sup>(٧٣)</sup> . إلا أن الشاعر يضيف إلى الأوصاف السابقة أوصافاً تميز بشكل واضح ملابس القائد العام عن سواء من القادة .

فبعد أن وضع درع الصدر حول صدره ، كان عليها عشرة أشرطة زرقاء داكنة واثنان عشر من الذهب ، وعشرون من لون القصدير ، وست حبات زرقاء تلتوي وتتجه ثلاث منها من كل جانب نحو الرقبة مثل قوس قزح الذي يضعه كرونوس وسط السحاب<sup>(٧٤)</sup> .

والأمر الذي لا شك فيه أن هذه الأشرطة بألوانها المتباينة بين الأزرق والأصفر أو الذهبي والقصديري حلية تثبت على ملابس القادة فقط ، ترمز للسلطة والعظمة لا يشاركه فيها أحد .

ثم وضع على كتفيه سيفه تسطع عليه نتوءات ذهبية بينها غمده من الفضة ، مثبت بسلاسل من الذهب . ثم أخذ درع المقاتل المقدام ، الذي أجيد صنعه ، والذي يحيط بالمقاتل من كلا الجانبين . كانت حول هذا الدرع عشر حلقات برونزية ، كما كانت فوقه عشرون عقدة من القصدير بيضاء تلمع ، ووسطها واحدة ضاربة إلى اللون الأزرق . وتوج هذا كله الجورجون ، كتيب الشكل ، مثير للرعب عند النظر إليه ، وحوله الخوف والرعب<sup>(٧٥)</sup> .

وتعكس هذه الصورة معنى العظمة والرفاهية في نفس الوقت أكد الشاعر أن سيف القائد العام به نتوءات من الذهب وغمده من الفضة وسلاسل تثبيته من الذهب .

ثانياً : درع أجائمنون الفريد في نوعه إذ يحيط بالمقاتل من الجانبين ، كما أن الحلقات المحيطة به والعقد من القصدير الأبيض تعطي لمعاناً واضحاً ، ووسطها عقدة ذات لون أزرق داكن لتعطي تقابلاً في الألوان . ولم يكتف بما يمكن أن تثيره هذه الصورة من معانٍ وأحاسيس فأضاف تنويع الجورجون لهذه

(٧١) قارن الأبيات ١٣١ - ١٣٣ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالأبيات ٣٦٩ - ٣٧١ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة ثم الأبيات ١٣٥ - ١٣٦ من الكتاب السادس عشر من الإلياذة بالأبيات ٣٧٢ - ٣٧٣ من الكتاب التاسع عشر من نفس القصيدة .

(٧٢) Homer, op. cit., XIX, 11. 369-373.

(٧٣) قارن الأبيات ٣٣٠ - ٣٣٢ من الكتاب الثالث من الإلياذة بالأبيات ١٧ - ١٩ من الكتاب الحادي عشر من نفس القصيدة .

(٧٤) Homer. op. cit., XI, 24-26.

(٧٥) Ibid., XI, 11. 29-37.

الحلقات . والجورجون معروف بشكله المربع المخيف . ثم يزيد على ذلك أن الخوف  $\Phi\omicron\beta\omicron\varsigma$  وأخاه الرعب  $\Delta\epsilon\tau\mu\omicron\varsigma$  قد أحاطا بالجورجون ، ليؤكد المعاني التي حرص على أن يجسدها من وصفه المفصل للدرع  $\kappa\epsilon$  ونذكر بوضوح إضافة الشاعر للمعاني المدركة للصورة الملموسة .

ويستكمل الشاعر وصف الدرع قائلاً ، بأنه قد تدلى منه أربطة من الفضة صفرت فوقها أفعى زرقاء اللون ذات ثلاثة رؤوس تعتمد على رقبة واحدة وتتجه اتجاهات مختلفة (٧٦) .

وان مجموعة الصور التي سجلها الشاعر فوق الدرع الذي صنعه الإله ميفايستدس للبطل أخيليوس لتؤكد مدى كفاءة شاعرنا في التصوير الفني ، فلقد اشتملت الصورة الواحدة على أكثر من عنصر من عناصر هذا التصوير . سجل الشاعر في الصورة الأولى قوى الطبيعة تجردة كالارض والسماء والبحر والشمس في كامل قوتها ، ثم القمر بدرا وكل النجوم التي تتوج السماء (٧٧) . ولم يوضح الشاعر تفصيلاً دقائق هذه الصور .

ثم رسم مدينتين آهلتين بالسكان (٧٨) . وصور الشاعر في المدينة الأولى احتفالات زواج وولائم في كل أنحاء المدينة ، وكانوا يقتادون العرائس عبر المدينة تحت أضواء المشاعل المتوهجة ، وعلى كل أنغام الزواج . في الوقت الذي يرقص فيه الشباب رقصات دائرية . وترتفع النايات والقيثارات وسطهم بصفة دائمة ، ووقف النسوة كل أمام بيتها وقد تملكهن الإعجاب بالمشهد (٧٩) . والصورة تسجيل لكل العناصر الفنية ، امتلأت اللوحة الفنية بجميع أبعادها بما تحتويه من مشاهد إلى جانب تسجيل الشاعر للألوان والأصوات ، أصوات مواكب الأفراح وأصوات الآلات الموسيقية إلى جانب أصوات مواكب الغناء . فلو تصورنا مرور مواكب العرس عبر الطرقات يتقدمها الراقصون والعازفون وحلة المشاعل ، تأكد لنا مدى ثراء هذه الصورة كما أن هذه الصورة ترمز إلى الحياة بكل معانيها الحلوة ، فالزواج معناه التناسل والإخصاب والكثرة ، كما أنها ترمز إلى السعادة والبهجة .

ثم ينقلنا الشاعر إلى صورة أخرى ، إلى سوق نفس المدينة ، حيث تجمع الرجال ، فقد نشب خلاف بين رجلين حول فدية قتيل . أحدهما يدعى أنه دفع كل شيء ، ويشرح قضيته للناس ، أما الآخر فقد رفض أن يتقبل شيئاً ، وكلاهما تواقان إلى كسب الحكم على لسان أحد القضاة . وانقسم الناس إلى فريقين ، فريق يتعاطف مع هذا الرجل ، بينما الفريق الآخر وجنود الشرطة يدفعون الناس . بينما جلس الشيوخ فوق حجارة مصقولة في الدائرة المقدسة ، حاملين في أيديهم عصي الجنود ذوي الصوت المرتفع . وكان كل واحد منهم يقف تلو الآخر ليصدر حكمه . وفي الوسط تالنتان من الذهب سوف توهب لمن يصدر أعدل حكم في هذه القضية (٨٠) .

والصورة هنا مليئة بالحركة ، حركة الرجلين في أثناء شرح كل منهما لقضيته محاولاً كسب الرأي العام للجمهور الواقف على الجانبين ، ثم دفعات رجال الشرطة ليحافظوا على النظام في أثناء إجراءات المحكمة . وأصوات القضاة في أثناء الإدلاء بآرائهم في القضية الماثلة أمامهم . وأخيراً دلالة الذهب المائل أمام الجميع لمن يدلي بأعدل الأحكام في هذه

Ibid., XI, 11, 38-40.

Ibid., XVIII, 11, 483-385.

Ibid., XVIII, 11, 490-491.

Ibid., XVIII, 11, 491-496.

Ibid., XVIII, 11, 497-508.

(٧٦)

(٧٧)

(٧٨)

(٧٩)

(٨٠)

القضية تشير إلى التصوير الرمزي لأول مرة عند هوميروس كما أن ضخامة المبلغ المرصود لهذه المحاكمة تشير إلى مدى تشابك وتعدد الموضوعات إلى درجة أصبح الوصول فيها إلى الحقيقة اليقينية أمراً شبه مستحيل .

ويعد أن امتلأت الأرض بالمخلوقات عن طريق الزواج ، لم تحقق فيها السعادة والرفاهية ، ولم يخل الأمر من قيام منازعات فردية ، دعت المسؤولين للتدخل لاستتباب النظام ، وطمست الحقائق في بعض المناسبات حتى إن الحقيقة والعدالة أصبحتا أمراً صعب المنال أو شبه مستحيل .

وإلى جانب هذه الصورة ، يسجل الإله هيفايستوس في صورة أخرى ، يسجل صورة مدينة أخرى يحاصرها جيشان تلمع أسلحتها وقد راقت لهما خطتان ، إما أن يدمرا المدينة أو يقسما كل ما فيها من خيرات<sup>(٨١)</sup> . وهذا الجزء من الصورة يمثل لوحة كاملة الأبعاد ، المدينة في منتصف الصورة يحيط بها من الجانبين جيشان وقد شهرا أسلحتها .

وينتقل الشاعر لتسجيل تفاصيل ما يحدث داخل المدينة المحاصرة . فيروي الشاعر أن المواطنين أخذوا يسلحون أنفسهم للالقاء بالأعداء في كمين . أما النساء والأطفال ومن هم في عداد الشيوخ فقد تكفلوا بحراسة أسوار المدينة ، وكانوا يقفون فوق هذه الأسوار<sup>(٨٢)</sup> . ولعل هذه الصورة ترمز إلى مدينة طروادة في أثناء الحصار الذي ضربته الإغريق حولها .

وينتقل الشاعر إلى وصف من تولى قيادة الجيوش في أثناء القتال . لقد صور الإله آريس والربة أثينا بالذهب ، كما رسم ملابسهما بالذهب أيضاً . وميزهما عن سائر البشر بالطول<sup>(٨٣)</sup> . ولعل صياغة الآلهة بالذهب كان من باب الإجلال والتقدير وسمو المكانة .

وفي مكان آخر من الصورة ينتقل مواطنو المدينة المحاصرة إلى مجرى النهر حيث المكان المناسب لإعداد الكمين للغزاة . وبلغوا مكاناً كان منهلاً لجميع القطعان ، هناك جلسوا وقد ارتدوا ملابس ذات لون برنزي ملتهب ، ووضعوا اثنين من الحراس بعيداً عن الجيش للاستكشاف حتى يراقبا الخراف والقطعان ذات الصوف الأملس<sup>(٨٤)</sup> .

استخدم الألوان في هذه الصورة لتحقيق تنكر الجيش على جانب النهر حتى يفاجيء الأعداء ، كما أن ترك اثنين من الجنود بعيداً عن الجنود على أنها جاسوسان يرمز إلى حيلة الجاسوس سينون الذي تركه الإغريق قرب أسوار طروادة .

وتكتمل الصورة بوصول قطعان الأعداء ومعهما اثنان من الرعاة يلعبان على المزمار وفاجأ الكمين الراعين وقتلها . وما إن أحس الجنود الأعداء المحاصرون للمدينة الضوضاء حتى هرعوا إلى مكان الكمين ، حيث نشبت معركة بجوار النهر ، وسقط الكثير من القتل والجرحى وسالت دماء الضحايا في هذه المعركة<sup>(٨٥)</sup> .

وهذا الجزء من الصورة زاخر بالألوان والأصوات . تتركز خلفية الصورة في لون النهر وشاطئه هذا النهر حيث منهل القطعان ودماء القتل تتساقط وتخصب المكان ، أما الأصوات فهي عبارة عن أصوات جريان الماء في النهر ويختلط معها ضوضاء الجنود في أثناء المعركة بما فيها من أنات الجرحى وصيحات المتطهرين .

Ibid., XVIII, 11. 509-511.

(٨١)

Ibid., XVIII, 11. 512-515.

(٨٢)

Ibid., XVIII, 11. 516-519.

(٨٣)

Ibid., XVIII, 11. 520-524.

(٨٤)

Ibid., XVIII, 11. 525-534.

(٨٥)

أما الصورة الثالثة التي رسمها هيفايستوس فوق الدرع ، فتسجل أرضاً مريحة ( أرضاً محروقة متروكة للراحة ) ، أرضاً حرثت ثلاث مرات . والحراث الكثيرون يوجهون محاريثهم هنا وهناك ويلغون قمة الحقل . وعندما يبلغون قمة الحقل ، يتقدم رجل مناوياً لكل منهم قدحاً من الخمر التي تدخل البهجة ، والحراث يسعون الى تحويل الأرض الى خطوط ، وتحويل لون الحقل من اللون الأصفر الذهبي إلى اللون الأسود نتيجة حرثها<sup>(٨٦)</sup> .

وهذه الصورة مليئة بالحركة وباللون . حركة المحاريث والحراث في أثناء قيامهم بحرث الأرض ، أما اللون ، فيتمثل في لون الحقل الذي انقلب من اللون الأصفر إلى اللون الأسود ، وقد ظهر اللون الأصفر من بقايا المحصول في أماكن متفرقة . كما أن الصورة ترمز إلى فكرة قيام الانسان بزراعة الأرض سعياً وراء إنتاج طعامه وما يحتاج إليه من محاصيل .

وينقلنا الشاعر إلى لوحة أخرى ، تصوير العمال في أثناء حصادهم القمح في أحد الحقول . فيسجل ذلك قائلاً إن العمال يحملون المناجل الحامية في أيديهم . وبعد حصد النبات ، يسقطون الحصاد على الأرض في صفوف على الأرض ليتم ربطها ، بينما يقوم فريق آخر يربط الحصاد بحبال من القش الملوي<sup>(٨٧)</sup> . والصورة مليئة بالحركة والألوان معاً . حركة الحصاد المنتظمة ، تليها عملية ربط هذا الحصاد بطريقة منسقة . لون الحصاد الناضج الضارب إلى الصفرة يستند إلى خلفية من لون الحقل الأسود .

ثم يوجه الشاعر أنظارنا الى جانب آخر من الصورة ، حيث مكان تجميع المحصول إذ وقف ثلاثة من الرجال مع الصبية يجمعون الحزم التي بحجم قبضة اليد ويحملونها بين أذرعهم ليقدموها لمن يربطون المحصول . ووسط هذا الجمع ، وقف الملك وعصاه في يده في صمت يرقب عملية الربط ، والسعادة تملأ قلبه<sup>(٨٨)</sup> .

وفي جانب آخر من الصورة عكف الخدم - تحت شجرة بلوط - على إعداد وليمة ويُسَوون ثوراً ضخماً نحروه كأضحية ، بينما النسوة ينثرن الشعير الأبيض فوق اللحم بوفرة ، وهم يعدون وجبة منتصف النهار للعاملين<sup>(٨٩)</sup> . ولعل دلالة هذه الصورة واضحة جلية ، إنها تسجل مشهد الجني والحصاد . وجزء من الصورة دعوة للبشر للعمل والإنتاج وفلاحة الأرض ، حتى يسعى الانسان لإطعام نفسه ، والجزء الثاني من الصورة يسجل مدى سعادة الجميع عند تحقيق الوفرة في المحصول ويحصل الإنسان على ثمرة جهده وعمله .

ولم يكتف الشاعر باللوحة السابقة ، وإنما يقدم إلى جوارها لوحة أخرى يسجل فيها ، جني الإنسان لمحصول الفاكهة . يصف الشاعر حقل الكروم قائلاً ، كان حقل الكرم محملاً بالعناقيد ، كرم جميل وقد صور بالذهب ، كان العنب أسود اللون وقد ارتكز على دعائم فضية . وحول البستان حفر خندق مائل الى الزرقة وحوله سور من الصفيح ، إلا من عمر واحد يؤدي إلى الحقل حيث قاطفو العنب رائحون وغادون في أثناء قطف العنب<sup>(٩٠)</sup> . وهذه الصورة غنية بالألوان ، فقد جمع الشاعر في هذه الصورة لون الذهب والفضة إلى جانب لون عنقيد العنب الأسود وقد أحاط الجميع اللون الأزرق الداكن .

Ibid., XVIII, 11. 541-549.

(٨٦)

Ibid., XVIII, 11. 550-553.

(٨٧)

Ibid., XVIII, 11. 554-557.

(٨٨)

Ibid., XVIII, 11. 558-560.

(٨٩)

Ibid., XVIII, 11. 561-566.

(٩٠)

ويصف الشاعر حركة قاطفي العنب . كانت العذارى والفتيان يحملون الفاكهة في مرجح طفولي في سلال مجدولة . ووسطهم صبي يعزف على قيثارة عذبة الألحان موسيقا حلوة ، وكان يغني أغنية لينوس الحلوة<sup>(٩١)</sup> . بصوته الرخيم ، ورفاقه يضربون الأرض في اتساق بأقدامهم في أثناء الرقص وترديد الأغاني<sup>(٩٢)</sup> . وهذا الجزء من الصورة مليء بالحركة ، حركة الفتية والفتيان في أثناء حملهم الفاكهة وغناء أحدهم على القيثارة ورقصات الجميع فرحين بجني المحصول . وترديد الجميع لأغنية الحصاد بهذه المناسبة التي ينتظرونها كل عام . وقد يرمز الشاعر بهذا الجزء من الصورة - وخصوصاً بعد أن أشار إلى وجود خندق يحيط ببستان الفاكهة إلا من مكان واحد - إلى مدينة طروادة . وكانت المدن قديماً في أثناء الحروب ، تحاط بأسوار وخنادق حماية لها من وصول الأعداء إلى هذه الأسوار . ولعل الشاعر يشير إلى مدى سعادة الجميع في فترات السلم ، وخصوصاً في أثناء فترات جني المحاصيل .

والصورة التالية ، تمثل قطعاً من الثيران ذات القرون المستقيمة ، وقد رسم القطيع بالذهب والقصدير . أسرع الثيران وهي تخور من الخطيرة إلى المراعي التي تجاور النهر ذا الضجيج ، وإلى جانب البوص المتوج ، وسار أربعة رعاة إلى جوار القطيع وقد رسموا أيضاً بالذهب ، وتبعهم تسعة كلاب سريعة<sup>(٩٣)</sup> .

وهذه اللوحة غنية بالألوان ، اللون الأصفر ، لون الذهب ، ثم اللون الأبيض الداكن ، لون القصدير وقد استندت إلى خلفية داكنة عند أسفل الصورة وهو لون النهر وفوقه لون أعواد البوص الخضراء الضاربة إلى الصفرة . وتدب الحيوية في هذه الصورة بحركة الهواء التي تدفع مياه النهر ، وتدفع البوص إلى التموج ، ولعل الشاعر يقصد بالربعة ، الملك برياموس وأبناءه هيكتور وباريس ويليديورس . أما الكلاب التسعة فترمز إلى السنوات التي مضت ، وطروادة شائخة منيعة أمام هجمات الأخيين .

ويستكمل الشاعر الصورة قائلاً ، انقض أسدان على ثور يجور خواراً عالياً ، بعد أن اقتاده بقوة وتبعه الرجال والكلاب . لكن الأسدين انتزعا جلد الثور الضخم بقوة وشرعا يلتهمان أحشاءه ودمه . وعبثاً حاول الرعاة إخافة الأسدين ، وفي نفس الوقت أخذوا في تحريض الكلاب السريعة . لكن الكلاب خشيت الهجوم على الأسدين ووقفت جانباً تنبح وتقفز<sup>(٩٤)</sup> . وهذا المشهد مليء بالصوت والحركة ، أصوات حوار الثيران العالية وحركتها في أثناء سيرها مع رعاتها ومعها كلابها . ثم ضوضاء المعركة التي نشبت بعد ذلك . كما أن هذا المنظر قد يرمز إلى قائدين انقضا على فريسة قوية . وقد سبق للشاعر أن ألبس القادة جلود الأسود كرمز للقوة والشجاعة<sup>(٩٥)</sup> .

ولعل الشاعر يرمز بالأسدين هنا إلى القائدين أجامنون وأخيليوس ، أما الثور القوي فهو ضحيتهما القائد المشهور

هيكتور .

ويقابل الشاعر المشهد السابق بما فيه من تضحية بمراعٍ أخرى هادئة لم يتهدها خطر من الأخطار في واد جميل ، على شكل مرعى به قطع ذو فراء أبيض وخراف وأكواخ مسقفة وحظائر<sup>(٩٦)</sup> . وهذه الصورة على هدوئها مليئة بالألوان

(٩١) أغنية لينوس عند هوميروس ، أغنية يشدو بها صبي وقت جني المحصول .

Lidell & Scott's, Greek-English Lexicon.

Homer, op. cit., XVIII, 11. 567-572.

Ibid., XVIII, 11. 573-578.

Ibid., XVIII, 11. 579-586.

(٩٢)

(٩٣)

(٩٤)

(٩٥) انظر ص ٢٢ .

Homer, op. cit., XVIII, 11. 587-589.

(٩٦)

الجميلة ، المراعي الخضراء وقد تناثرت فوقها الأكواخ والحظائر الخشبية وإلى جانبها القطعان ذات الفراء الأبيض .  
ويحتمل أن الشاعر حرص على أن يقابل الدمار في الصورة السابقة بالحياة الهادئة الوديدة في أماكن يهيمن عليها السكون  
لا تتعرض للمخالفات وما تجليه هذه المخالفات من متاعب ودمار .

وتأكيداً لهذا المعنى ، يقدم لنا الشاعر آخر لوحاته التي صورها الإله هيفايستوس فوق هذا الدرع . إذ يقدم لنا  
حلبة للرقص ، حيث يمسك الشباب بأيدي بعضهم بعضاً ، وقد ارتدت الفتيات ملابس كثنائية جميلة في  
الوقت الذي ارتدى فيه الشباب سترات أحسن نسجها تتلألأ بلمعة الزيت . الفتيات يضعن أكاليل فوق رؤوسهن ،  
ويثبت الشباب خناجر من الذهب مدلاة من حالات من الفضة<sup>(٩٧)</sup> .

وهذه الصورة مليئة بالألوان المتباينة ، تمثلت في ألوان ملابس الراقصين الزاهية ويضيف الشاعر حركة الراقصين  
قائلاً ، إنهم كانوا يهرون في حركة دائرية بخفة رائعة، ومن حين لآخر يهرون في صفوف تجاه بعضهم بعضاً . وأحاط  
بالراقصين جمع غفير من الناس يستمتع بما يشاهد ، وقد وقف وسط حلبة الرقص اثنان من البهلوانات يندفعون إلى أعلى  
والى أسفل كما لو أنهم يوجهون الرقص<sup>(٩٨)</sup> . وحركة الرقص ترمز إلى فرحة الجميع وبهجته وسعادتهم .

خلاصة القول أن هوميروس كان في بعض الأحيان حريصاً على تسجيل بعض الصور الفنية بغية تركيزها في  
أذهان سامعيه . دليل ذلك حرصه على تسجيل بعض الحقائق التي يمكن الاكتفاء بذكرها موجزة ، على شكل لوحة  
فنية رائعة وكان الشاعر في منهجه للتصوير الفني يمزج بين الصور الواقعية ورؤية أخرى خيالية . وفي حالة الصور  
البسيطة يكتفي الشاعر بتحديد معالم هذه الصور ، أما الصور التي تتضمن عنصري الحركة والصوت كان الشاعر  
يحرص أول الأمر على تسجيل مكان وقوع الأحداث بتحديد أبعاد ذلك المكان ، ومعالمه الواضحة والعناصر التي تتكامل  
فيه ، ثم يسجل بعد ذلك ما يدور من حركة في هذا المكان وما يتبع هذه الحركة من أصوات إن وجدت ، وكان يتتبع  
الحركة بانتظام .

وفي رسمه للصور ذات الأبعاد الثلاثة كان الشاعر يبدأ الصورة من المنتصف متجهاً إلى الأطراف .  
ورغم انتقاء هوميروس للألوان المتميزة إلا أننا نلمس وجود تناسق بينها جميعاً ، مثل ألوان الأصفر والأزرق  
والأسود ، ولعلها ترجع في جذورها إلى عناصر متقاربة ، ولإيحاء بالقيمة الفنية لبعض لوحاته كان الشاعر يعلن  
لمستمعيه أن بعض هذه اللوحات قد رسمت بالذهب .  
أما الصور ذات الرموز المعينة ، فكان الشاعر يختار من بين عناصرها ما يتيح للسامع والمُشاهد ، بلوغ مدلولها  
بسهولة .

ومن صورة ما تشتمل على جميع عناصر التصوير الفني المتباينة مما يجعلها لوحات فنية فريدة ، لوتتبع فنان قدير  
كلماتها بفرشاته فلن يتمكن من إنتاج لوحات أجمل من لوحات هوميروس .



Ibid., XVIII, 11. 591-598.

Ibid., XVIII, 11. 599-606.

(٩٧)

(٩٨)

تعريف بشاهنامه الفردوسي :

« شاهنامه الفردوسي من حيث الكم والكيف أعظم أثر أدبي ونظم فارسي . بل إنها أروع الأعمال الأدبية العالمية . ولولا حرصي لقلت إنها أعظم عمل أدبي قام به انسان ، وأنتجه فنان».

هذه مقولة « فروغي » أحد كبار الأدباء الإيرانيين المعاصرين<sup>(١)</sup> ، وهي تعكس - ولا شك - نظرة بني جلدة الفردوسي إلى هذا العمل الخالد ، وتقديرهم لصاحبه الذي أحيا تاريخهم الشعبي القومي ، وحفظه من الضياع في غمرة الحوادث الأليمة المزلزلة التي مرت بها بلادهم .

إن عظمة الشاهنامه في رأيهم تكمن في أنها - إلى جانب أهميتها كمصدر تاريخي - تحوي الكثير من الموضوعات والعناصر الأسطورية والحماسية . والمفروض أن أساطير البطولة تمس حياة الأمم وعزتها ، وتدفعها إلى التمسك بذاتها وتاريخها والدفاع عن مقوماتها ومقدساتها ، والصراع مع من ينتهكون تلك المقدسات ؛ وتذكرها بأبطالها الغابرين الذين يتحولون مع الزمن إلى رموز مجسدة لكل ما تشبث به الأمم من قيم ومثل<sup>(٢)</sup> .

وهم يؤمنون أنه لو لم تكن أشعار الفردوسي السلسلة البديعة لا نحصر تاريخ إيران في عدة كتب عربية تعجز عن فهمها الغالبية العظمى من الإيرانيين، ولا يمكنها أن تؤثر في أذهانهم بنفس القدر الذي تحدثه أشعار الشاهنامه الرائعة .

## شاهنامه الفردوسي ملحة الفرس الخالدة

أحمد كمال الدين هاشمي

أستاذ الفارسية وآدابها  
كلية الآداب - جامعة الكويت

( ١ ) مقدمة « شاهنامه فردوسي » بقلم محمد علي فروغي ، طبع جاويدان ، سه .

( ٢ ) د . محمد علي مكّي ؛ « احراق المراكب . . » في كتاب دراسات في الأدب واللغة جامعة الكويت ١٩٧٦ - ١٩٧٧ م ، ص ١٧

ويعتبرون بأن هذه التحفة العظيمة قد منحت الوحدة والاتحاد للإيرانيين وأن من الإنصاف أنه يكون لها من التقدير والاحترام ما للملوكهم التاريخيين العظام ، وأن يكون لصاحبها من الرفعة ما يجعله في عداد هؤلاء العظماء ، فلولا الفردوسي ما تذكر أحد هؤلاء الأبطال ، وما قاموا به من جليل الأعمال ، ولما تأسس بناء وحدة إيران وقوى أساس اللغة الفارسية<sup>(٣)</sup> .

ويعتبرون أنه ما من شخص في الدنيا بأسرها استطاع أو يستطيع أن ينظم هذا القدر الهائل من الأبيات ( ٦٠ ألف بيت ) في غرض واحد . وتكون له نفس فصاحة الفردوسي وبلاغته .

ولا يدهشهم أن يصرح ملك الشعراء « محمد تقي بهار » ( المتوفي عام ١٣٣٠ هـ . ش = ١٩٥١ م ) أن الشاهنامه - دون مبالغة - قرآن العجم ، وأن منزلة الفردوسي تعادل منزلة الرسول :

شاهنامه هست بی اغراق قرآن عجم \* \* \* رتبه داناي طوسي رتبه ینغمبري<sup>(٤)</sup>

ويبلغ بهم الإعجاب حق تجويز الأخطاء التاريخية وخلط الخرافات بالحقائق في « الشاهنامه » استناداً إلى إيمانهم بأن كل شعب يلزمه الاتفاق على شيء واحد مشترك لكي يكون بين أفرادهم وسائر جماعاته اتفاق واتحاد وتعاون ومشاركة وجدانية ، فأهم ما يجمع بين الأقوام والشعوب . اشتراكها في ذكريات ماضية . . حتى لو كانت بعيدة عن الحقيقة وتفتقر إلى الواقعية . والشرط الأساسي هو أن يُجمع الناس على الإيمان بحقيقة تلك الذكريات . . وقد تمكنت الشاهنامه بروعتها من تحقيق ذلك<sup>(٥)</sup> .

وتمتاز الشاهنامه في رأي الإيرانيين خاصة ، ومعظم الدارسين عامة ، بأنها استطاعت أن تثبت ذكاء الشعب الإيراني وكريم عنصره ، وأن تحيي اللغة الفارسية وتبقيها ، وأن تجبر أبناء الشعب على الصمود أمام نكبات الزمان ، وأن تدفعهم إلى حب الوطن والحاكم .

وواضح فعلاً أن الفردوسي كان يهدف في المقام الأول إلى توصيل تاريخ إيران الحافل بالأعاجاد إلى الأعقاب الذين لا يدركون حقيقة وجودهم ويغفلون عن رفعة جدودهم ، وتسير الشاهنامه متأثرة بهذا الهدف - على النحو التالي : -

يبدأ الفردوسي كلامه بحمد الله والثناء على رسوله وإظهار سبب النظم . ثم يبدأ مسيرة تاريخ إيران منذ أقدم العصور . فيتحدث عن زمن الملك « كيوميرث » أول ملوك البشددادين ، ثم عن « منوچهر » وبداية الحضارة البشرية والتعرف على طرز المعيشة وأسلوبها . ولقد استخرج هوشنك النار من الحجر واعتبر يوم اكتشافها عيداً أسماه ( جشن )

( ٣ ) د . سيد حسن سادات ناصري : فردوسي وشاهنامه ، مجلة هنر و مردم ١٣٥٤ هـ ، ص ٥٧ .

( ٤ ) فردوسي وشاهنامه ، ص ٥٧ نقلاً عن فردوسي نامه محمد تقي بهار ص ٤٦ .

( ٥ ) د . أحمد كمال الدين حلمي : فروغي وشاهنامه الفردوسي ، مجلة الشعر ، العدد ١٩ سنة ١٩٨٠ م ، ص ٧٢ - ٧٣ .



سده ) ، وقد استمر فترة طويلة وسيلة من وسائل الربط بين أفراد شعب إيران . وعلم جمشيد الشعب طرائق المأكل والملبس وإعداد المنزل ، وقسم المجتمع إلى طبقات وجماعات ، وأطلق على اليوم الذي أنهى فيه ذلك : ( عيد النيروز ) .

وفي قصة جمشيد يأتي ذكر موضوع « الضحّاك » ( غير الإيراني ) « وكاوه » الحداد ، ويركز الفردوسي على اتحاد الشعب الإيراني ضد الغاصب . ثم ينتقل إلى سلطنة « منوجهر » وابنه « نودر » . وحين يقتل الأخير على يد « أفراسياب » التوراني تنشأ حرب عداوية قومية ثارية بين شعبي إيران وتوران ، يديرها الفردوسي ببراعة لصالح الفرس نتيجة وخلقاً وبطولة وشهامة ، ويبرز دور البطل الذي اختاره لشاهنامته . . يبرز دور « رستم » بطل الأبطال الذي ينتهي حضوره أي معركة بنصر حاسم لبلاده . وفي عهد « كاوس » تدخل حرب إيران وتوران مرحلة جديدة وتقع مأساة موت « سهراب » . ويذهب « سیاوش » إلى توران مثلاً من فعال كاوس ويقتله على يد أفراسياب . . تصل الحرب بين الشعبين إلى أوج قسوتها ، وتتبدى شجاعة « رستم » و « كَيُو » و « كُودرز » و « يثرن » وسائر المحاربين الإيرانيين الشجعان . ويقع أفراسياب في الأسر ، ويقتل في عهد « كيخسرو » لتنتهي حروب إيران وتوران .

ويصل الفردوسي إلى قصة كشتاسب وظهور زردشت ، فيورد أشعار « للدقيقي » تخدم الموضوع . ثم يشير إلى حكم « هراسب » و « دارا » وحروبه مع الاسكندر ، دون أن يشير إلى « كورش » و « قمبيز » وهما مؤسس الامبراطورية الهخامنشية . وحين يصل إلى عصر الأشكانيين يكتفي بعدة أبيات للحديث عنها . ولا شك أن هذا أمر طبيعي ، فإن من يهتمون بالوحدة القومية لا يتحدثون بإسهاب عن هزائمهم ، ولا يجدون أعداءهم . ثم يصل إلى الدولة الساسانية . فيفصل الحديث حول ملوكها ومآثرهم وينهي الشاهنامة بموت يزدجرد الساساني في حربه مع العرب ، دون أن يكون للعرب في كلامه نصيب . . كما سبق أن فعل مع الأشكانيين<sup>(٦)</sup> .



والشاهنامة منظومة طويلة ، تسير فيها الأحداث بطريقة روائية من خلال سرد لحياة أبطال إيران وذكر لأعمالهم البطولية وفضائلهم القومية . وتبرز أهمية النضال القومي والجهاد الديني في طريق التحرير ، ولذا ينطبق عليها اسم الملحمة ، كما ينطبق على غيرها ممن تسير سيرها وتحمل خصائصها<sup>(٧)</sup> .

(٦) د . احسان اشراقي : شاهنامة ازديدكاه وحدت ملی ، مجلة هنرو مردم ١٣٥٤ هـ ، ص ٨٠ وما بعدها . ويفهم من كلام المؤلف أن دارا الثالث الذي قتله الاسكندر هو آخر ملوك الدولة الكيانية وفقاً لما جاء عند الفردوسي . . . وهذا يبرر عدم ذكره لكورش مؤسس الأسرة الهخامنشية وولده قمبيز لأنها ليسا من الفرع الفارسي .  
(٧) د . محمد رجب النجار : ملاحظات حول أدب الملاحم العربية - كتاب دراسات في الأدب واللغة ، ص ٨٢ ، ٩٠ ، راجعه لمعرفة شيء عن الملاحم ومواصها المشتركة .

وقد ألف الفردوسي ملحمة هذه في ٦٠ ألف بيت أول الأمر . . وإن كانت هناك الآن بعض النسخ التي لا تزيد أبيتها عن نصف هذا العدد . ووضعها في قالب عروضي مناسب هو مثنى المثنى ، والتزم به إلى آخر المنظومة ، ويرفع الإيرانيون من قدرها ويعتبرونها ملحمة رائعة لأسباب عديدة ذكرناها أو سنذكرها . لكن بعض النقاد يطعن في مستواها لطولها المفرط بلا داع ، وصياغتها ذات الوزن الواحد رغم هذا الطول . . ويعتبرون هذا وذاك باعثاً للملل . وبعضهم يقارن بينها وبين المعلقة العربية ، ويرى أنها لا ترقى إلى مستوى المعلقة . . . وهي مقارنة خاطئة لاختلاف العملين إلى حد كبير . كما أن بعضهم يعيب على ناظمها عدم تحري الدقة التاريخية والصدق في سرد الأحداث ، يأخذ عليه لجوءه إلى التشبيهات عنها تقريباً كلياً تعرض للوصف .

ويستهجن البعض منه تعصبه الكبير لجنسه الذي لا يبدو في غمز الخصوم ولزهم فحسب بل يتضح جلياً في ابتعاده عن المفردات العربية قدر الإمكان ، بحيث لم يسمح لأكثر من ٤٪ تقريباً من هذه الكلمات بمزاحة الكلمات الفارسية<sup>(٨)</sup> .

والحق أن الفردوسي كان يهيمه - كما سنرى - إحياء الكلمات البهلوية ليتمكن من إثراء لغته القومية ، كما أنه كان شعورياً له نظرة خاصة للأمور تجعله يفعل ما يفعل على أنه خطوة في سبيل القومية .

إن الفردوس لم يكتف بذلك بل أدخل في الفارسية كلمات غريبة غير مطروقة بهدف تحجيم الكلمات العربية في عمله القومي حتى إن عدداً من الكلمات التي أدخلها واستخدمها في شأهاته لا تستخدم الآن ولا يعرفها الإيرانيون المحدثون ، مثل : نكرتا : أمعن النظر ، نغوى : لا تغفل ، نستوه : لا تتعب نفسك ، ورزید : زرع - شق الأرض بويندكان : دواب ، ذوات الأربع ، رمنده دادان : الحيوانات غير الأليفة<sup>(٩)</sup> .

ويمكننا أن نورد من أقوال فروغی ما يعبر عن رأي الإيرانيين في هذه الملحمة وناظمها ، وما يرد في نفس الوقت على كثير من التهم أو المؤاخذات التي وجهت اليها ، فبالإضافة إلى تسجيل تاريخ إيران والمحافظة عليه ، وجمع الناس على الإيمان بذكرات مشتركة ، وترغيبهم في الصمود في وجه الصعاب ، وإثبات عراقه العنصر الإيراني ، وإحياء اللغة الفارسية وإبقائها . . يؤكد فروغی<sup>(١٠)</sup> أن الشاهنامة خالية تقريباً من الصناعات اللفظية لأنها كالوجه الجميل لا يحتاج إلى مساحيق وألوان وخال وخط . ويصف كرمها بالقوة والليونة معاً ، وبالاتساق والتجانس . ويدافع عن الطول والتكرار ، فيقول « ليس هذا ذنب الفردوسي ، فقد كان مقيداً بكتاب تعهد بنظمه ، وكان لزاماً عليه أن ينقل ما جاء به وألا يغفل منه شيئاً » ، ويقول : « لقد كان الفردوسي يمنع نفسه من إضافة أي شيء إلى النسخة الأصلية أو إنقاص شيء منها .

(٨) د . أحمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ عام من عمر إيران ج ١ ، ص ٣٨٧ ، ٣٨٨ .

(٩) رضا زاده شفق : فارسی و نفوذ لغات بیگانه - نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی . شماره هفتم - سال ششم - قسمت دوم ١٣٥٠ سال کورش بزرگ ، ص ٥٧ ، ٥٨ .

(١٠) فروغی : مقدمة الشاهنامة ، طبع جاویدان ، صفحات متعددة ، فروغی وشاهنامة الفردوسي مجلة الشعر ٧٤ - ٨٦ .

وهذا ما يثير تيرمنا وضيقنا . . لأننا نحس أن الفردوسي - رغم متانة أشعار الشاهنامة كلها وجزالتها وجمالها - كان كلما أضاف شيئاً من كنز طبعه ، وذخيرة خاطره وذوقه الخاص ، بدت إضافاته كالجواهر البراقة المشعة تبهر سويداء القلب . . ويمكن التأكد من ذلك بالرجوع إلى المقدمات التي وضعها لبعض القصص .

ويتحدث عن صعوبة بعض الأشعار وورود بعض الأبيات على غير القافية ، وتكرار بعض الأبيات والمصارع بعينها في أكثر من موضع ، ثم يعلق قائلاً : « والحق أننا لا ندري ما إذا كان هذا عيب الفردوسي أم عيب من عبثوا بالشاهنامة من بعده » . وحين يتحدث فروغي عن الأخطاء التاريخية الصريحة يعترف بوجودها ، ولكنه يرجعها إلى وجودها في أصل الكتاب الذي قام الفردوسي بنظمه .

ثم يسجل أخطاء الفردوسي ويدافع عنها في نفس الوقت فيقول :

« أما الزلات الحقيقية التي انزلت إليها الفردوسي فتقتصر على بعض الغفلات الجزئية ، كأن نراه في بعض المواضع يبدو وكأنه قد نسي أن الحكايات التي ينقلها يرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام ، وقبل نزول القرآن ، وبترتب على نسيانه أن يجعل الأسكندر مسيحياً ، - وأن يتحدث عن الأسقف فسكوريا قبل ظهور السيد المسيح ، وأن يحكي حكاية عن قيصر الروم في عهد كشتاسب الكياني . ولو أن هذه الأخطاء بدورها يمكن إلحاقها على عاتق الكتاب الأصلي ، إلا أن عتابي الحقيقي على الفردوسي يظل باقياً ، إذ لماذا قيد نفسه باتباع الكتاب الأصلي إلى هذا الحد ، وربط مصيره بفلكه على هذا النحو ؟

أما كان بإمكانه ترك بعض القضايا التي لا أهمية لها ولا طعم ؟ إن هناك الكثير من الحوادث الجانبية التي كان يمكنه إغفالها دون إخلال بعمله ، ولو أنه اختصرها لما نجم عن ذلك أي ضرر ، ولقل حجم التكرار الذي عاب عمله . لو أن الفردوسي فعل ذلك لجاءت الشاهنامة منسقة متسقة من الوجهة الشعرية ، ولكملت فيها الصنعة على أكمل وجه ، بيد أننا يجب ألا ننسى أننا نحاكم الفردوسي الآن وهو غائب لا يستطيع عن نفسه دفاعاً » .

ويؤكد فروغي طهارة لسان الفردوسي ويضرب الأمثلة على ذلك ، ويبين كيف بلغت العفة بالفردوسي حد أن لا يسمح لأبطله بتجاوز حدودهم المشروعة ، فها هو « رستم » لا يقرب « تهمينه » - التي سلمته نفسها - إلا بعد إحضار أحد الموابدة ، وأخذ موافقة أبيها وزواجه منها بمقتضى أحكام الدين . وقد فعل الفردوسي ذلك انعكاساً لنفسيته الطاهرة ، ولكي لا يصم بطل شاهنامته القومي الايراني بالفسق ، ولكي لا يأتي « سهراب » إلى الدنيا من أم غير طاهرة .

والحق أنه لا أحد يخالف فروغي في هذه الجزئية الأخيرة ، فكل أشعار الفردوسي تشهد بحميد أخلاقه ، وحسن استخلاصه الحكمة من الموقف الذي يعالجه ، ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أنه قل بين الشعراء من كان يعتقد اعتقاده في قيمة العقل والعلم والفضل . وكتابه حافل بالأبيات التي تمتدح الصدق والكتمان والوفاء بالعهد ، وتلمس المشورة ، والحزم والصبر والحرص والجلد ، والتسامح والثاني والفتنة والمدح والبذل ، والسعي لكسب الشهرة وحسن السمعة ،

والعفو ، ورعاية حق النعمة ورفض الذلة والعار ، والحرب والخصومة والجدال والقتل بغير حق ، والإفراط والتفريط والأناية . والشاهنامة حافلة بالآيات التي تدم الزمان وتضمه بعدم الوفاء ، وتتخذ من فناء الانسان ذريعة للعبارة والعظة . وكل ما يعشقه قراء منظومات الخيام عند هذا الشاعر العظيم . . انعكاس وترديد - كما يقول فروغي<sup>(١١)</sup> - لماورد في كلام الفردوسي ، فكلاهما يبدي حيرته إزاء تصرفات الفلك ولا يأمن ما يأتي به الغد . وكلاهما يدعو إلى عدم الاغترار بالدنيا ويدعو إلى إسعاد القلوب لأن الدنيا لا تصفو لأحد ، وكلاهما يبدي عشقه للشراب .

والفردوسي في شاهنامته يظهر براعة فائقة في الوصف ، بحيث يمكن القول بأنه ما من أحد استطاع أن يصف الحروب ويمجد البطولة والشجاعة على النحو الذي فعله الفردوسي . ولعل هذا هو السبب في القول بأنه شاعر حربي . لكنه لم يقتصر على وصف المعارك والبطولات ، وإنما برع في وصف الطبيعة والاحتفالات وحلقات الصيد ، وإذا تركنا الوصف إلى العشق والغزل<sup>(١٢)</sup> . وجدنا الشاهنامة حافلة بكل ما هو رائع وغاصه بكل ما يشهد بعظمته في هذا الضرب .

ويواصل فروغي دفاعه عن مثله الأعلى . . الفردوسي ، فيقول قولاً له دلالة : « . . . . . الفردوسي نموذج كامل للإيراني الكامل . يجمع إليه كل الخصال الإيرانية . . أي أنه - كما يبدو من أقواله - صورة مجسمة لحياة الشعب الإيراني وآماله وأخلاقه وعقائده وأحاسيسه .

وأنا لا أعرف بين الإيرانيين من يقاس بالفردوسي اللهم إلا الشيخ سعدي . ولا أدري ما إذا كان تعلقي بهذين العظيمين مرجعه إلى أنها مرآة تعكس الشخصية الإيرانية أم مرجعه إلى حبي للشعب الإيراني الذي يبدو مجسماً في هذين العظيمين .

وعلى كل حال فإن إحدى صفات الفردوسي التي يجب أن نذكرها له هي أن حبه لايران ووطنيته - رغم بلوغهما حد الكمال - لم يقتربا بتكبر وغرور - ولم يقوما على ضيق أفق وعداوة للأجانب . لم يكن الفردوسي يعادي سوى السوء والشر ، كان يحب كل النوع البشري بلا استثناء .

كان يتعاطف مع كل من تلم به ضائقة أو تصيبه مصيبة ، فيبدي جزعه وحرقة قلبه ، ويستقي العبرة والعظة مما وقع له . وكان يحزنه أن يغدر الزمان بشخص ولو كان يناصبه العداوة .

ولم يكن يبدي احتقاره لأي شعب أو طائفة ، أو يكن لأي شخص أو جماعة حقداً وبغضاً ، ومن الصعوبة بمكان أن تضرب الأمثلة لما ذهبنا إليه . . فهو أمر يدركه المرء من مطالعة الشاهنامة ككل . فعل من يريد ذلك أن يلجأ إلى الشاهنامة .

(١١) فروغي وشاهنامة الفردوسي - مجلة الشعر ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ . حيث توجد أشعار تثبت هذا القول

(١٢) نفس المرجع ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، حيث توجد أشعار بالفارسية والعربية .

وبعد ، لقد امتدح السابقون الفردوسي مراراً ، وجعلوا منه أحد أنبياء الكلام ، وتطرف بعضهم فقال : إنه ليس أستاذاً ونحن تلاميذ . . بل هو الله ونحن عباده .

وقال البعض : لقد رفع الكلام إلى العرش . . ثم استوى على العرش . . . أما أنا فأكتفي بمطالبتك بقراءة الشاهنامه من أولها إلى آخرها . . . . . وإن أملك آخرها<sup>(١٣)</sup> .

عصر تأليف الشاهنامه : (١٤)

في أوائل القرن السابع الميلادي وإبان حكم الملك الساساني خسرو برويز . . وجد من يعنى بجمع تاريخ إيران الأسطوري وأساطير إيران التاريخية . وفي عهد حفيده يزدجرد (٦٣٣ - ٦٥٢ م) وجد من يدون هذه الأساطير ، وذلك التاريخ . فلما انتهى حكم الساسانيين ، وجد في ظل الحكم العربي - فيما بين عامي ١٢٠ ، ١٥٠ هـ - عدد من الترجمات العربية لكتب تتعلق بسيرة ملوك إيران ويطولانهم .

لقد أراد بعض الإيرانيين حفظ آثار قومهم التاريخية فعمدوا إلى هذه الترجمات . ومن أشهر من قاموا بذلك « ابن المقفع » ( قتل عام ١٤٢ أو ١٤٣ هـ ) الذي ترجم كتاباً باسم « خدائنامه » يسجل سير الملوك . . وقد ضاعت ترجمته وضاع أصلها البهلوي ، والحق أن الضياع قد كتب على كل ما ترجم من كتب في هذا الموضوع . . وبقي لنا ما سجله عنها « ابن النديم » و « المسعودي » و « ابن قتيبة » في كتبهم<sup>(١٥)</sup> . يرى الفرس أن ضياعها لم يكن أمراً طبيعياً ، وأنه - إلى جانب العرب - يوجد من بين الإيرانيين أنفسهم من ساهم في ذلك الأمر . ويشيرون في ذلك الصدد إلى عبد الله بن طاهر الذي أمر بغسل كتاب مزين بالصورة تناول تاريخ إيران القديم ليرضي الخليفة . ويؤكدون أن من بين الإيرانيين من سعى في تحويل لغة الديوان - في عهد الأمويين - من الفارسية إلى العربية ، وهم يعنون بذلك « مرد انشاء بن زاوان » الذي صمد في وجه تهديدات مواطنيه الذين حذروه عاقبة هذا الأمر<sup>(١٦)</sup> .

ويوردون من أقوال « أبي ریحان البيروني » ما يثبت وقوف العرب في وجه كل ما هو فارسي وقومي ، وما يؤكد أن القتل كان من نصيب كل من يتحدث الفارسية في خوارزم ، وأن ما أصاب « يحيى بن خالد البرمكي » من أذى كان يسبب اتهامه بالزردشتية<sup>(١٧)</sup> .

( ١٣ ) نفس المرجع ، ص ٨٣ .

( ١٤ ) استغدت كثيراً من المقال القيم « جو سياسي واجتماعي إيران هنگام ظهور فردوسي وخلق شاهنامه » از دکتر مهدی غروی ، مجلة هنر و مردم ١٣٥٤ . . في كتابة هذا الموضوع .

( ١٥ ) مجتبى مینوی : فردوسی ومقام أو نشرية لرهنگ انجمن ایران باستان ، شماره يك سال هشتم ١٣٤٩ ، ص ١ - ٣١ .

( ١٦ ) فتوح البلدان للبلاذري ، ص ٣٠٠ ، ٣٠١ .

( ١٧ ) الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ترجمة دانا سرشت ، ص ٥٩ .

وفي عصر الفردوسي - مؤلف الشاهنامه - أمر « أحمد بن حسن الميمندي » الذي كان يجيد العربية وينظم بها<sup>(١٨)</sup> - أن تتغير المكاتبات الديوانية من الفارسية الى العربية ، وذلك فور وصوله الى منصب الوزارة .

ورغم أن الدولة البويهية كانت دولة إيرانية بكل ما في الكلمة من معنى ، فقد وجدناها تشجع الأدب العربي في إيران . وقد حرص الخليفة العباسي على قتل « مراويج » القائد الايراني حين لمس اهتمامه بأعجاد إيران الغابرة<sup>(١٩)</sup> .

وبعد مرور مائتي عام على قتل ابن المقفع ، وفي عام ٣٤٦هـ على وجه التحديد ، أصدر « أبو منصور عبد الرزاق الطوسي » أمره بإعداد كتاب يشتمل على سيرة ملوك إيران الأقدمين وأبطالها . فجمعت بذلك أول شاهنامه نثرية . ولأن أربعة من موايد الدين الزردشتي قد أعانوه على كتابتها<sup>(٢٠)</sup> . فقد وجد من يقول إن الكتاب مغاير لكل ما كتب في تواريخ العصر ، أي أنه يحتوي فقط على بطولات ملوك إيران وأساطيرهم وتاريخهم . غير أن هذا الرأي الذي اختص به « مجتبى مينوي » لا يلقى تأييداً ، فكل الكتب التي أطلق عليها اسم « خداينامه » - والتي كتب الكتاب على غرارها - تشتمل على هذه الموضوعات<sup>(٢١)</sup> .

وبعد عدة سنوات ، ترجم جانب من « تاريخ الطبري » الى الفارسية . ولما كانت الترجمة مصحوبة بإضافات وتعليقات واصطلاحات من قبل المترجم ، فإن البعض يفضل أن يطلق عليها « تاريخ البلعي » . وهذا الكتاب الذي يعتبر أول تاريخ عام بالفارسية . مغاير لشاهنامه أبي منصور وشاهنامه المسعودي المروزي . ويشتمل على قصص أسطورية لشعوب أخرى كشعب بني إسرائيل مثلاً . وعند خلق هذه الآثار - التي فتحت الطريق أمام الإيرانيين لمعرفة ماضيهم - كان عمر الفردوسي يتراوح بين العشرين والثلاثين ، وكان يبدي تعلقاً بأرضه وجباً لبلاده .

ولكي نجسم جو إيران السياسي والاجتماعي - خصوصاً في خراسان في أثناء ظهور الفردوسي - يجب أن نعود القهقري لنرى أي سياسة اتبعتها العباسيون للتخلص من سيطرة الإيرانيين المعنوية<sup>(٢٢)</sup> . ففي خلافة « المعتصم » أخذت الثورات العسكرية واحدة بعد الأخرى بيد من قاموا بها . ولكي يحافظ هذا الخليفة على بلاطه استعان بالغلمان من الأتراك من آسيا الوسطى<sup>(٢٣)</sup> .

(١٨) يوسفى : عصر فرخى ، ص ١٠٢ .

(١٩) الآثار الباقية ٦٣ ، مجارب الأمم ح ١ ص ١٠ - ١١ ، بر رسيهائى تاريخى ، شماره پنج ، سال هم ٨٠ ، مقالة « شعوبية » از دكتور حسنعلی ممثعن .

(٢٠) مينوى : فردوس ومقام او . . حيث توجد معلومات غزيرة وهوامش وتعليقات هامة ، قزوینی : بیست مقالة ، صفا : حماسه سرائي در ایران ، نولدكه : حماسه ملی ایران (ترجمة بزرگ علوی) .

(٢١) جو سياسی واجتماعی ، ١٣٥٤ ، ص ٣٧ .

(٢٢) مجارب السلف ٩٢ حيث يتهم هندوشاه بن سنجر العباسيين بالخيلة والخذاع .

(٢٣) يعتبر الايرانيون الخليفة المتوكل . . مؤسس عصر جديد في التاريخ الاسلامي هو عصر خنق الافكار وتعذيب الشيعة وقمع الشموية . راجع بمجلد التواريخ ٣٦١ .

في الفترة ما بين سيطرة الأتراك في بلاط الخلافة وتعيين « الب تكين » الغلام التركي أميراً من قبل السامانيين في خراسان - وهي فترة تبلغ المائة عام - حقق الإيرانيون رقياً أدبياً وحضارياً على يد الدول القومية التي اقتفت خطا الدولة الساسانية وأحييت الأبعاد الإيرانية القومية . وقد أرجع مؤسسو هذه الدول نسبهم إلى الدولة المذكورة وقادتها المشهورين ، واتبع كل منهم سياسة خاصة . فاعتمد البويهيون على المذهب الشيعي ، والصفاريون على القوة والشهامة . فنجد « يعقوب بن الليث الصفاري » حين يتوجه إلى خراسان ليستولي على نيشابور وينتزعها من يد « محمد بن طاهر » يخاطبه محمد قائلاً : « إن كنت قد جئت بأمر من أمير المؤمنين فأرني عهده ومنشوره أسلمك الولاية ، وإلا فعُد من حيث جئت » فيجيبه يعقوب وقد شهر سيفه : « هذا عهدي ولوائي »<sup>(٢٤)</sup> . وحين يعن له أن يخدم اللغة الفارسية ويحييها يقدم على ذلك بلا تردد . .

فيوم أن أتاها شاعر بقصيدة عربية يهنئه فيها بانتصاراته وفتوحاته ، ويستهلها بقوله :

قد أكرم الله أهل العصر والبلد بملك يعقوب ذي الأفضال والعدد

لم يترك له مجالاً للاسترسال ، وقال معترضاً : لماذا يقال لي مالا أفهم ؟ وكانت النتيجة أن بادر كاتبه « محمد بن وصيف السبخري » بالكتابة بالفارسية والنظم بها . فاعتبر بذلك وفق بعض الأقوال - رائد الشعر الفارسي<sup>(٢٥)</sup> .

ورغم تبعية يعقوب للخلافة العباسية ، نجده يصدر أمره بترجمة تاريخ إيران الأسطوري والبطولي إلى الفارسية .

وقامت سياسة الزيارين على إحياء مراسم السلطنة والأدب والرسوم الإيرانية . أما السامانيون فقد اتبعوا سياسة الإدارة ، فلم ينخرطوا في سلك التعصبات الدينية الإسلامية في الظاهر . . لكنهم في حقيقتهم كانوا أكبر مشجع للثقافة واللغة والأدب الفارسي<sup>(٢٦)</sup> . وقد حلوا محل بغداد بعد عصر الانحطاط ( يبدأ من حكم المعتصم فما بعد ) ، ونشروا الفارسية ، وجعلوا من مرو وبخارى واجهتين لحضارة إيران الإسلامية في الشرق .

وبعد مصرع « أبي مسلم » بزغ نجم الأدب الفارسي على يد وزراء الخلفاء من الإيرانيين وبفضل العلماء الإيرانيين ، وازداد بزوغاً في عهد « المأمون » قبل أن يأفل في خلافة « المعتصم » .

ومع حكم البويهيين صارت شئون الخلافة وإدارتها لعبة في يد قواد الديالة ، وعمت إيران حضارات من لون آخر . . كانت الأساس للحركات العلمية والفلسفية التي عرفتها بغداد في عصري هارون والمأمون .

( ٢٤ ) زين الأبحاري للكرديزي - جناب بنياد فرهنگ ايران - تصحيح عبدالحی حبیبي .

( ٢٥ ) تاريخ سيستان ، تصحيح ملك الشعراء بهار ، ص ٢٠٩ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ج ١ ص ٣١٣ .

( ٢٦ ) بروان ج ١ ص ٥٠٩ ، صفا : تاريخ أدبيات در ايران ج ١ ص ٢٠٤ ، تعليقات سعيد نفيسي بر أحوال وأشعار رودكي .

ومع حكم « المتوكل » نسخت حرية الدين والفكر والمذهب تماماً<sup>(٢٧)</sup> . واستفادت الخلافة من قوة الأتراك العسكرية في مقاومة الشيعة والاسماعيلية .

وفي أواخر القرن الرابع الهجري ، صعد العباسيون سياستهم ، وصار قادة الترك - عبيد السامانيين - أصحاب النفوذ في بلاط الخلافة ببغداد وبلغ أحدهم « البتكين » كرسي الامارة ، وأقام حكومة الغزنويين - التي تعتبر ثمرة سياسة بغداد - في التصدي في وجه حرية الفكر والبيان من وجهة نظر الايرانيين .

ثم عبد خليفة « سبكتكين » الطريق أمام السلطان « محمود » الذي هزم أخاه الأكبر « اسماعيل » ونحاه عن العرش عام ٣٨٨هـ . وقد استمر حكم محمود ٣٣ سنة إلى أن مات في يوم الخميس الثالث والعشرين من ربيع الأول عام ٤٢١هـ . وقد كان الفردوسي في الستين من عمره تقريباً حين تولى محمود الحكم ، لهذا نرجح أنه بدأ نظم الشاهنامه قبل ذلك بعشرين سنة على الأقل ، ولم يكن محمود قد تولى العرش بعد ، كما نرجح أنه أنهاها بعد توليته الحكم بسنوات معدودات .

وقد اشتهر محمود بتشجيعه الأدب والأدباء ، لهذا يعزو النقاد ( خصوصاً الإيرانيين ) موقفه من الشاهنامه وصاحبها - ذلك الموقف القاسي - الى اتباعه سياسة أدبية تابعة لمسلك بغداد - غزنين . . الاداري والسياسي والاقتصادي ، تلك السياسة التي تقوم - في رأيهم - على كراهية كل أشكال القومية الوطنية ورفضها<sup>(٢٨)</sup> .

ولكي يثبت محمود سلطنته ، لم يعتمد على ربط نسبه بالإيرانيين - وإن حاول ذلك - بل توجه الى بغداد فربط نفسه بخليفتها - واتخذ من هذا المركز الإسلامي وحمايته نقطة ارتكاز يستمد منها قوته ، إذ كان يؤمن أن القوم لن يصدقوا نسبه المزعوم فهو من سلالة تركية ، ويمثل أول انتصار للترك على الايرانيين<sup>(٢٩)</sup> .

لهذا فإن بداية سلطنة محمود يجب أن تعتبر نقطة تحول بين عصر الحضارات القومية الإيرانية التي فقدت أصالتها العنصرية وسياساتها الوطنية وإحساسها القومي<sup>(٣٠)</sup> .

( ٢٧ ) بروان ج ١ ص ٥٠٦ ، ٥٠٧ نقلاً عن تاريخ الطبري ، سيريرمي سايكس ج ٢ ص ١٨ ، ١٩ من كتابه تاريخ ايران ، مجمل التواريخ والقصص ٣٦١ .

( ٢٨ ) جو سياسي واجتماعي ايران ٤٠ ، مجلة هنرو مردم ، ١٣٥٤ .

( ٢٩ ) يعلق مهدي غروي قائلا :

يرد في طبقات ناصري للسراج ( ج ١ ص ٢٧٦ ) وفي كتاب البيهقي ( ج ١ ص ٢٦٧ ) ما يفيد أن سبكتكين كان من أبناء يزديجرد . وقد قتل يزديجرد في مرو ، فتوجه أشياخه الى تركستان ، وصاهروا سكانها . وبعد بطنين أو ثلاثة صاروا تركا وبقيت قصورهم بها . ويرد النسب في طبقات ناصري على النحو التالي :

« الأمير سبكتكين بن جوق قرايحكم بن قرا ارسلان بن قراملت بن قداينمان بن فيروز بن يزديجرد الفارسي والله أعلم بالصواب » . ولو حسبنا لكل نسل ٢٥ سنة لكان الفرق بين محمود وجده يزديجرد ١٧٥ سنة فقط ، بينما يبلغ الفاصل الزمني بينها ٣٥٠ سنة . كما أننا لانجد تفسيراً لتسمي كل أبناء فيروز باسماء تركية تبدأ بـ ( قرا ) ، ولانعرف كيف أصبح حفيد سبكتكين عبداً في عام ٣٤٨ هـ . إن كل الدارسين لهذا النسب قد انتهوا الى حقيقة ثابتة . وهي بطلان هذا النسب .

راجع . M . Nazim : The life and Times of sultan mahmud of Gazna . Cambrige 1931 .

( ٣٠ ) جو سياسي واجتماعي ايران ٤٠ .



ولقد واصل محمود سياسة « المتوكل » وكان أكثر منه عنفاً ، فقد أزال حرية الفكر والبيان والدين والمذهب في إيران عامة وخراسان خاصة . على حد قول الإيرانيين ، وقضى على آل بويه الذين كانوا يشكلون حلقة الوصل بين القومية الإيرانية والدين الاسلامي ، وأزال كل مظاهر تمدنهم في آسيا الوسطى . وقضى على المأمونيين في خوارزم ، وعلى أمراء السامانيين الذين كانت بلاطاتهم أكبر المنتديات العلمية والأدبية .

وفي فترة سلطنة محمود ، كانت الخلافة « للقادر بالله » ( حكم القادر من ٣٨١ الى ٤٢٢ هـ ، وحكم محمود من ٣٨٨ الى ٤٢١ هـ ) . وقد قاوم القادر المعتزلة بكل ما أوتي من قوة مستهدفاً القضاء على حريتهم الفكرية . وفي كتابه الذي ألفه في الأصول عام ٤٠٨ هـ هاجمهم وكفرهم هم والرافضة ، وأمر بقراءة محتوى كتابه على العامة كل يوم في جامع المهدي ببغداد والجدير بالذكر أن هذا الخليفة كان لما أثر عنه من زهد وتقوى . . يلقب براهب بني العباس .

وسيرا على نفس السياسة ، عهد محمود الى إجراء مذبحة عظيمة قضى فيها على آلاف الأبرياء ، ومئات المفكرين والعلماء . ونصب المشانق ، وعلق كبار الديلم على الأشجار ، وخاط على بعضهم جلود البقر وأرسلهم على هذا الحال الى غزنین . وأخرج خمسين حملاً من الكتب من قصور الرافضة والباطنية والفلاسفة ، وقام بإحراقها تحت أقدام المعلقين (٣١) .

وكان محمود يفخر بسياسته هذه ، فقد جاء في رسالته لأمير كرمان : « فضلت هذه المهمة على غزو الهند ، ووليت وجهي شطر العراق ، واستخدمت جند الترك المسلمين الأحناف الطاهرين وسلطتهم على الديالة والزنادقة والباطنة . . ليقتلوا بذرتهم من جذورها » (٣٢) .

كما جاء في نهاية رسالته للخليفة بعد فتح الري : « لقد خلت هذه البقعة من دعاة الباطنية وكبار المعتزلة والرافضة ، وانتصر أهل السنة » (٣٣) .

وهناك حكاية تبين شدة قسوته على الزردشتية : فقد أقام شيخ زردشتي جسراً لعبور الناس ، فطالبه محمود ببيعه له غير أنه رفض ، فألقى به في السجن . وبعد فترة أرسل الشيخ الى السلطان معرباً عن موافقته على البيع ، واشترط أن يعطيه اجابته عند الجسر . وعلى حافة الجسر وأمام العديد من الناس قال الشيخ للسلطان : الآن أعطيك إجابتي . ثم ألقي بنفسه في الماء وغرق (٣٤) .

( ٣١ ) مجمل التواريخ ٤٠٣ ، ٤٠٤

( ٣٢ ) نظام الملك : سياستنامه ٧٧ ، ٧٨ .

( ٣٣ ) نص هذه الرسالة موجود في كتاب ابن الجوزي ( تاريخ الأمم والملوك ج ٨ ص ٣٨ - ٤٠ .

( ٣٤ ) المعطار : إلهي نامه - المقالة الخامسة ١١٠ ، ١١١

وقد نكب شيعة إيران على يد محمود ، ولم يعد هناك قوة تهدد بغداد من الشرق . غير أن إسماعيلية مصر وسوريا وأتباعهم المنبئين في كل ممالك الشرق الإسلامية كانوا ما زالوا قادرين على المناوأة ، ولهذا اعتبرهم محمود والقادر من أكبر أعدائهم . وقد استند الخليفة إلى شهادة طائفة من علماء المسلمين في إثبات بطلان نسبة فاطمية مصر إلى علي بن أبي طالب وفاطمة الزهراء (٣٥) . وقد كانت حكومة الخلافة - بصفة عامة - قاسية حتى مع أبناء علي رضي الله عنه ممن ثبتت نسبتهم إليه ، فقد اتبعت مع الجميع سياسة القتل دون تفرقة . وواصل محمود سياسته فقتل سفير مصر ، وأخذ يتعقب القرامطة في كل مكان ويعد الخليفة بشنق من يقع في يده منهم (٣٦) .

وفي فترة حكم هذا السلطان ، وفي ظل قسوته وتعصبه المذهبي . . . عاش عدد من كبار العلماء والشعراء ، كان بعضهم يمتدحه لنيل المناصب والأموال ، وبعضهم يستنكر أفعاله ولا يسير تحت لوائه . وقد تعرض المستنكرون للإيذاء والطرود والقتل . أما من كانوا ينعمون بنواله فكان التنافس ينغص عليهم عيشتهم . وتبدو حدة التنافس في قول العنصري :

خدايگان خراسان وآفتات کمال      كه وقف کرد برو ذو الجلال عز وجلال  
وقول الغضايري معقبا :

خدايگان خراسان نوشتي اول شعر      كجاست هند وكجانتامروز رستم زال  
وقد عكست الكتب أخبارا عديدة تؤكد مسلك محمود غير الانساني قبل العلماء والعظماء في خراسان والري . وحكت ما جرى بينه وبين ابن سينا ، وبينه وبين البيروني . . . وكيف أفلتا من الموت (٣٧) .

وذكرت أسماء من أمر بقتلهم أمثال العالم الكبير أبي نصر منصور بن علي بن عراق الذي قتله بعد فتح خوارزم (٣٨) . وعبد الصمد أول أساتذة البيروني الذي أعدمه بعد اتهامه بالقرمطية (٣٩) . ومحمد بن حسن فورك الأصفهاني الذي وضع له السم في طريق نيشابور لأنه تغلب على أبي عبد الله كرام في البحث (٤٠) .

وتعتبر حروب محمود في الهند من أهم الموضوعات المرتبطة بسياسته الإدارية والاقتصادية والعسكرية . وفي رأي الدكتور مهدي غروي أن حملاته على هذه البلاد كان يواكبها الطمع والحرص على جمع المال والجواهر . . . . . فهي هو نهرو في كتاباته يقول :

(٣٥) الجويني : جهاتكشا ، جلد سوم ٩٩ .

(٣٦) البيهقي : تاريخ مسعودي ١٨٣ .

(٣٧) براون ، تاريخ الأدب في إيران ج ٢ - ترجمة د . الشواربي ، ص ١١١ - ١١٤ .

(٣٨) لهذا العالم ١٢ كتابا كتبها باسم أبي ریحان - راجع التعليقات المكتوبة على جهاز مقاله ٤١٩ .

(٣٩) ياقوت : معجم الأدباء ج ١٧ ص ٢٩٦ .

(٤٠) لغت نامه دهخدا ص ٣٣٥ .

« حين دخل الاسلام بلاد الهند على هيئة دين لم يجابه بأية معارضة ، لكن الفاتح تجاوز الحد . . . . . وعندئذ فقط وقعت الصدامات وساد العنف » (٤١) .

ويتفق العالم الباكستاني محمد حبيب مع نهرو وفي الرأي . وما قاله بعد دراساته الطويلة حول محمود : « قبل شعب الهند الدين الاسلامي الذي كان يناهز بالمساواة . . في أول الأمر ، لكن الصورة التي عرض بها محمود الاسلام في تلك الديار جعلت الشعب يرفض الاسلام بعد أن كان قد استقر في بلادهم منذ مدة طويلة . . . قبل محمود . ولم يوفق في ذلك السبيل رغم جهوده ، وكانت النتيجة أن انحسر من الهند بعد وفاة محمود بخمسة عشر عاماً . ثم عاد للانتشار بعد عدة قرون ، نتيجة جهد أفضل ومسلح أكرم من قبل أناس انتشروا في أنحاء القارة ، ونفذوا الى فكر الشعب وذهنه » .

وقد ذكر هذا العالم أن حملات محمود كانت ناجمة عن رغبته في تحقيق مصالحه ، وزيادة مساحة دولته ورقعة نفوذه ، وجمع الغنائم والثروات ، ولم تكن تستهدف نشر الاسلام (٤٢) .

ويعتقد محمد ناظم - المحقق الباكستاني المسلم - أن شدة نفور الهنود من الإسلام لم يأت عقب حملات محمود على الهند ، وإنما هو يرجع في المقام الأول الى الخلاف الحاد بين دين الهنود والدين الاسلامي .

والجددير بالذكر أن حملات الغزنويين على الهند قد بدأت في عهد البتكين مؤسس الأسرة ، وأن سبكتكين قد سار سيرته فأغار على الهند أكثر من مرة (٤٣) واستولى على ملتان وعدة مدن أخرى ، وعاد الى غزنة بمال وفير بعد أن أنشأ المساجد وخرّب معابد الأصنام (٤٤) . ويرد في كتب التاريخ أن حملاتها كانت بتحريض من الخليفة العباسي للخلاص من أزمة اقتصادية أما محمود فكان يصحب والده في أثناء ولايته للعهد ، ويسرف في القتل والعنف في أثناء الفتح والغارة (٤٥) . فلما صار سلطاناً سار على نفس السياسة .

ونلاحظ في الشاهنامة أن الفردوسي كان يتحدث عن العرب والترك في حذر ، بينما يتحدث عن الروابط الحميمة بين إيران والهند بحرية . ولم يكن بطبيعة الحال راضياً عن مسلك محمود تجاه الهند ، وأدرك السلطان ذلك فحقد عليه ، لقد كان ينتظر منه أن يبارك انتصاراته في الهند كما يفعل العنصري الذي يخبره بأن مروءه على عشب الهند في كل عام يحيله الى عود طيب الرائحة ودواء يمنح الشفاء :

(٤١) نقلنا عن مجلة سخن ، ١٣٣٩ ص ٨٣٥ وما بعدها . وقد جاء ذلك في معادنة على صورة سؤال وجواب بين نهرو وجستر بولز السياسي الأمريكي ، ترجمها محمود تفضيل ونشرها في كتابه بعنوان Wisdom  
(٤٢) سلطان محمود غزنوي ١٨ ، ١٩ تركتازان هند ج ١ ص ٥٨ ، دائرة المعارف الاسلامية . المجلد الثالث ١٤٠ ، ١٤١ ، (طبقات سلاطين اسلام) للين بول - ترجمة اقبال ٢٥٧ .  
(٤٣) زندكي وعصر سلطان محمود ٨٦ ، ١٦٢ .  
(٤٤) « جو سياسي واجتماعي ايران » نقلنا عن (داستان تركتازان هند) لنصر الله دولت يارج ١ ص ٤٢ .  
(٤٥) ترجمة تاريخ يميني ٣٦ ، ٣٧ .

كياه هند همه عود كشت ودارو كشت زهر انكه تو هر سال أندرو كذرى<sup>(٤٦)</sup>  
 أو أن يرى في انتصاره على الكفار تقوية لدين المختار عليه السلام ، كما يرى الفرخي الذي يقول :  
 قوى كننده دين محمد مختار بين دولت محمود قاهر كفار  
 جوبازگشت ببيروزي از دو قنوج مظفر وظفر وفتح برمين ويسار<sup>(٤٧)</sup>  
 لكن الفردوسي كان ينتهز الفرصة كلما سنحت لينتقد النظام ويذم الوضع السياسي والاجتماعي الذي يسود  
 إيران في عصر محمود . فها هو في رسالة رستم فرخ زاد الى أخيه . . . يتحدث عن الأوضاع المقلوبة ، وسيادة العبيد ،  
 وضياح الحقوق . ويلمز العرب والترك . . . فيقول :

برين ساليان جارصند بگنرد كذين تخمه گيتي كسي نسبرد  
 شود بنده بي هنر شهریار نژاد ويزرگي نياید بکار  
 ز ایران واز ترك واز تازیان نژادي بديد آيد اندر میان  
 نه دهقان نه ترك و نه تازي بود سخنها بکردار بازي بود  
 همه گنجها زیر دامن نهند بميرند وكوشش به دشتن دهند  
 جوبسيار ازين داستان بگنرد كسي سوى آزادگان ننگرد  
 بريزند خون ازق خواسته شود روزگار مهان كاسته<sup>(٤٨)</sup>

● الفردوسی . . ناظم الشاهنامه :

في النصف الأول من القرن الرابع الهجري ( العاشر الميلادي ) وفي قرية باز ناحية طبران طوس إحدى مدن  
 خراسان ( مشهد الحالية ) . . ولد أبو القاسم منصور بن حسن بن اسحق بن شرفشاه<sup>(٤٩)</sup> . واستطاع أن يتعلم العربية  
 والبهلوية ويحيط بأدبيها ، ويقف على تاريخ أمته ، ويبرز أفرانه في نظم الشعر وإنشاده على البديهة<sup>(٥٠)</sup> .

وقضى الشاعر وقته في طوس فأحبها ، وشغف بجذولها الرقاق المتفرع من نهرها ، فأقام بجواره ينشد أشعاره  
 متمنياً أن يأتي يوم يجد فيه السد اللبني المقام على هذا النهر من يقويه بالحجارة والأجر والكلس والجير ، فقد كان كثيراً ما  
 تحطمه السيول فينقطع الماء وتضطرب الأحوال<sup>(٥١)</sup> .

( ٤٦ ) ديوان هنصري ١٤٤ .

( ٤٧ ) ديوان فرخي ٨٧ .

( ٤٨ ) جو سياسي واجتماعي ایران ، نقلًا عن الشاهنامه - بروخيم ج ٩ ص ٦٥ - ٧٠ .

( ٤٩ ) تكثر الخلافات حول تاريخ مولده ، ويقال إنه ولد في قرية « رزان لاباز » ، كما أن أكتفاء الشاعر بذكر تخلصه جعلنا لانقف على حقيقة  
 اسمه واسم والده وكتبته على وجه الدقة .

( ٥٠ ) لم يذكر الفردوسی - كما لم يذكر أي كتاب - شيئاً عن تفاصيل العلوم التي تلقاها ، ولا عن معلميه الذين جلس اليهم ، وتلقى العلم على  
 أيديهم .

( ٥١ ) أحمد كمال الدين حلمي : مجلة البيان ع ١٧٤ ، عام ١٤٠٠ هـ = ١٩٨٠ م - ( السلطان والشاعر والشاهنامه ) ص ٥٢ .

واختار الشاعر لنفسه لقب « الفردوسي » ليتخلص به في شعره<sup>(٥٢)</sup> ، وعاش على غلات ضياعه في طوس ، دهقاناً ميسور الحال ، ينظم الشعر ويتغنى بحب بلاده .

وأحس في نفسه ميلاً الى تدوين سير ملوك إيران القدامى وتسجيل بطولات من عاونوهم وساموهم زمناً في رفعة إيران ، فقرأ ما كتب في ذلك الشأن<sup>(٥٣)</sup> ، واستمع الى الروايات الشفوية ، ولجأ الى مخزون عقله . . . وخرج على العالم بعمل رائع خالد .

ولم يكن تأليفه لشاهنامته بالعمل الهين . . لقد عكف على نظمها خمساً وعشرين سنة أو أكثر الى أن فرغ من نسختها الأولى التي أهداها ( في عام ٣٩٠هـ = ٩٩٩م ) الى أحمد بن محمد بن أبي بكر الخالنجاني ، ثم لما التقى بمحمود سلطان الغزنويين في عاصمة ملكة غزنة ( في عام ٤٠١هـ = ١٠١٠م ) . . أهداه النسخة الثانية<sup>(٥٤)</sup> .

وفي غزنة - وبفضل الشاهنامة - طارت شهرة الفردوسي الى كل مكان ، لكنها في نفس الوقت ولجت به مرحلة جديدة من مراحل حياته . . مرحلة القلق والخوف والمرارة والألم .

كان في قريته ينعم بالدعة والثروة والجاه ، لا يحتاج نوال أحد ولو كان السلطان نفسه ، فلما جاء غزنيين حاملاً شاهنامته ، سابقاً غيره الى نظمها ، واضعاً فيها كل فنه وخبرته ، مجسداً فيها آمال قومه وبني جلدته ، مؤملاً في نوال وثناء يناسبان عظيم جهده . . . لقي على يد محمود ما بئد فرحته ، وهدم صرح أمانيه .

لقد كتبها له كاتبه على الديلم ( الديلمي ) في سبعة مجلدات وصحبه راويه أبو دلف ، وصديقه ومؤازره حسين ( حى ) بن قتيبة حاكم طوس ، والتقى بمحمود ووضع التحفة العظيمة بين يديه ، وانتظر منه أن يضع على مفرقه تاج العز والفخار . . لكنه اتهمه بما فيه وما ليس فيه ، ووصله بمبلغ تافه وكأنه يحقره ويزدري عمله ، فرد عليه في جراءة غريبة اذ بدد صلته في فترة قصيرة ، وفي أمور تافهة .

ولما أحس بأن السلطان اذا أمسكه لن يفلته اختفى عن الأعين زمناً ، ثم تلمس طريقه الى قريته .

وفي طريق العودة نزل في طبرستان والتقى بملكها الاسبيد شهریار ، أحد أفراد أسرة آل باوند العريقة التي يمتد نسب رجالها الى الملك يزديجرد . وقرأ على الملك هجاء من مائة بيت كان قد اعدده في ذم محمود ، واستأذنه في أن يضع اسمه على الشاهنامة بدلاً من اسم السلطان . . . باعتبارها حاوية لكل اخبار جددته وآثارهم . لكن شهریار رفض وطيب خاطره ، وأفهمه أن السلطان سوف يستدعيه يوماً ويسترضيه . واشترى الهجاء بمائة ألف درهم فمحاها ، وعما الفردوسي مسودته ، غير أن الزمن أبقي لنا منه عدة أبيات .

( ٥٢ ) هناك لقب آخر سابق عليه هو ابن شرفشاه . راجع المرجع السابق ، ص ٥٢ .

( ٥٣ ) سوف نتحدث حول هذا الموضوع في نفس بحثنا هذا بالتفصيل .

( ٥٤ ) بروان : تاريخ الأدب في إيران ج ٢ ( الترجمة العربية ) ص ١٦٧ .

وغادر الشاعر مازندران إلى خراسان وانزوى في قريته ضيق الصدر مضطجع الحواس ، ينظم الغزاليات وغيرها . وقد استطاع إلى جوار ذلك - رغم كدره - أن يخرج إلى الوجود عملاً أدبياً جليلاً هو منظومته القصصية والمثنوية « يوسف وزليخا » . تلك التي تعددت آراء النقاد بشأنها بين مستحسن ومستهجن .

وحين ندم محمود على قسوته وأراد أن يعتذر له ويسترضيه ، وأرسل إليه العطية المناسبة . . . . كان طائر روحه قد فارق قفص جسده .

تلك هي سيرة الفردوسي وقصته مع محمود دون زيادات أو مبالغات ، وهي في رأيي أقرب ما يكون إلى الصواب وهي تمشي مع العقل ، لكنها لا تروى غلة الراغبين في معرفة الكثير عن ناظم هذا العمل القومي الرائع والنص الأدبي الدائع ، الطامعين في الغوص في شخصية محمود الذي يبدو في صورة من حطم قلب الشاعر العملاق وأفقده لذة النصر . لهذا سوف أسرد كل ما قيل في ذلك الشأن منبهاً إلى أن شهرة الفردوسي قد تسببت في إحاطة سيرته بالكثير من الخرافات والأساطير ، ودفعت الكثيرين إلى المبالغة والتهويل واختلاق الأحداث في كثير من الأحيان ، كما أنه إلى أن اختلاف جنسيتي الفردوسي ومحمود وتعارض مذهبيهما وعقائدهما . . قد تسبب في وجود المعلومات المتضاربة التي بين أيدينا (٥٥) .

ولو أننا في بداية حديثنا حاولنا أن نجد تعليلاً لتقديم الفردوسي شاهنامته لمحمود لوجدنا أنفسنا أمام العديد من التعليقات ، فمن قائل إنه كان يأمل في مكافأة سخية . . كمنصب الندامة أو الوزارة ، أو أن يقطععه السلطان إقطاعية (٥٦) . ومن قائل إنه كان يرجو الحصول على ما يجدد سدّ طوس لتكمل سعادته ، ولا تغرق مدينته وتتهدم قريته (٥٧) . ومن قائل إنه كان يأمل في نيل ثروة تمكنه من تجهيز ابنته الوحيدة التي كانت تستعد للزواج (٥٨) . ومن قائل إنه فقد ثروته نتيجة قحط أصاب خراسان فبات في حاجة إلى المال وقد بلغ من الكبر عتياً (٥٩) .

ألا أي بر آورده جرخ بلند	جه دارى به بیروزی مرامستمند
جون بودم جوان برزم داشقی	به بیرى مرا خوار بگذاشقی
بجای عنا نم عصا داد سال	براکنده شد مال ویرگشت حال (٦٠)

ونحن لا نصادف مثل هذا التضارب في الأقوال حين نبحث عن سبب نظمه للشاهنامه إذ يبدو مما جاء فيها من مشاعر وتوجيهات وغمزات ولمزات أنه كان متأثراً بالشعبوية - وهذا ما أكدته « محمد تقى بهار » صراحة في قوله :

(٥٥) لا تصلح الشاهنامه لدراسة حياة الفردوسي إلا إذا بذل الباحث جهداً فوق الطاقة - بل إن عمداً غلاماً مرضانياً يقول إن ذلك لا يتحقق مهما بذلنا من جهد في التحقيق والنقد . راجع تعليقه على مقالات فروغى حول شاهنامه الفردوسي - مجلة نفعا ، العدد ٢٩١ ص ١١٥ وما بعدهما .

(٥٦) آثار البلاد ، تذكرة الشعراء لدولتشاه .

(٥٧) مقدمة باينقرى على الشاهنامه ، مجمل فصيحى ، مجالس المؤمنين للشومستري .

(٥٨) جهاز مقاله لنظامى ٧٧ ، ٧٨ .

(٥٩) د . سيد حسن سادات ناصرى ، فردوسى وشاهنامه ، مجلة هنر و مردم ١٣٥٤ ، ص ٥٠ .

(٦٠) دراسات ومختارات فارسية ، تأليف مجموعة من الاساتذة المصريين ، دار الراشد العربى ١٩٧٥ ، ص ٦ .

بود دهقان زاده بي ، دانشورى خوانده كتاب  
ولقد أهله ظروفه لذلك العمل ، فهو دهقان ميسور الحال يملك الوقت للكتابة والنظم ، عالم بالأدب الفارسي  
والأدب العربي والأدب البهلوي :

بسی رنج دیدم یسی گفته خواندم زکفتار تازی واز بهلواني .  
يُضاف إلى ذلك أنه كان في شوق دائم متصاعداً إلى نظمها لأنها كانت تلقى قبولاً وطنياً آنذاك ، وتمتزع بطبع  
الكثير من معاصريه ، وكانت له رغبة في أن يسبق الآخرين إلى نظمها .  
وقد رأينا كيف نسخها كاتبه وصحبه مع رواية أشعاره ، وحاكم طوس في رحلته نحو عاصمة السلطان .  
البقد جمع الفردوسي أسماء ثلاثتهم في أبيات شعرية بشاهنامه ، قال فيها :

از ين نامه از نامداران شهر	«على ديلم» و «بودلف» راست بهر
نيامد جز احسنتشان بهره ام	بكفت اندر احسنتشان زهره ام
«حيى قتيبه» است از آزادگان	كه از من نخواهد منخن رايجان
نيم آكه از اصل وفرع خراج	همى غلطم اندر ميان رواج

لكن هناك من يجعل الكاتب والرواية شخصاً واحداً ، فهو على الديلمي الملقب بأبي دلف<sup>(٦٢)</sup> .

وتتعدد الأقوال حول كيفية وصول الشاعر للسلطان ، فمن قائل إنه لجأ إلى غزنة شاكياً جور أحد عمال السلطان  
في طوس ، غير أنه لم يجد في غزنة من يهتم بمسأله ، وطالت إقامته واشتدت للمال حاجته فلجأ إلى نظم الشعر لينال  
رزقه من العام والخاص<sup>(٦٣)</sup> . ومعنى هذا أنه وصل إلى السلطان ثم قام بنظم الشاهنامه . . أي أنها لم تكن جاهزة على  
النحو الذي ذكرناه .

ومن قائل إن الفردوسي نظم قصة بعنوان ( رستم واسفنديار ) ، وقدمها للسلطان بمساعدة « ماهك » - نديم  
السلطان - فاستدعاه وسأله عن حاله وبلده ، فقال : « غريب من ولاية طوس . لجأت إلى ظل نواب عدل السلطان  
هرباً من طعنات سهام ظلم أهل وطني ، واحتमित بظل رافة ملك الاسلام ليعينني على مصائب الدهر . فلما علمت  
بالأمر ( أي برغبة السلطان في نظم قصة رستم ) نظمت هذه القصة »<sup>(٦٤)</sup> . وهكذا تسير الرواية في نفس خط  
سابقها .

( ٦١ ) ديوان أشعار ، محمد تقى بهار ملك الشعراء ، ٥٨٨

( ٦٢ ) د . أمين عبدالمجيد بدوى : القصة في الأدب الفارسي ، ١٢٩ - ١٣٠ .

( ٦٣ ) تذكرة الشعراء لدولتشاه .

( ٦٤ ) مقدمة بايسنقرى ، مجالس المؤمنين .

غير أن هناك رواية نفهم منها أنه نظم شاهنامته في طوس بعد مقتل « الدقيقي » الشاعر الساماني ، وأنه جُوبِهَ بصعوبة أول الأمر تركز في عدم وجود نسخة منشورة يعتمد عليها فيما يكتب . . . ولولا أن « محمد لشكري » أعطاه نسخة من الكتاب الذي يريده ما كتب ملحمة الخالدة . وتمضي هذه الرواية فتظهره في صورة من يحس بعظمة ما هو مقدم عليه ، فيلجأ إلى الشيخ الولي محمد معشوق الطوسي يستمد منه الهمة والعون ، ولا يبدأ ما اعتزم إلا بعد أن يقول له : اعقد العزم وأطلق لسانك<sup>(٦٥)</sup> .

وهناك رواية أخرى تؤكد أن السلطان هو الذي استدعاه من طوس ، فلما وصل هرات راسله « بديع الدين عبد الله الكاتب » - منشي الحضرة وصاحب ديوان الرسائل - وأخبره بأنه سيدخل في مضمار التنافس مع شاعر البلاط الكبير « العنصري » وسأله إن كان مستعداً لذلك ، فكتب إليه في ثقة يقول :

به كُوش از سروشتم بسی مزده هاست	دلم گنج گوهر زبان ازدهاست
جه سنجید به میزان من عنصري	گیا جون کندبیش گلین سری
هم از ابلهی باشد وکودکی	به من کد برابر شود رودکی <sup>(٦٦)</sup>

كما أن هناك غيرها تؤكد أن هذا الكاتب قد حله من الحضور إلى غزنین نتيجة تأمره مع العنصري والروديكي اللذين أخافهما حضور الفردوسي ومنافسته . وتمضي الرواية فتبين أن خصومة دبت بين الكاتب والشاعرين ، مما جعله يرسل إلى الشاعر ويستدعيه ويشرح له ما حدث<sup>(٦٧)</sup> . ويديهي أنها رواية مختلفة ، فالروديكي لا يمكن أن يكون معاصراً للفردوسي وأن يدرك عهد محمود ويكون أحد شعراء بلاطه ويشارك في مؤامرة مع العنصري ضد الفردوسي ، كما يفهم من الأبيات .

وتجمع معظم الروايات<sup>(٦٨)</sup> على أن الفردوسي حين وصل إلى غزنین ويات على أبوابها انطلق إلى الخلاء أو إلى حديقة على أطراف المدينة حيث وجد ثلاثة من كبار الشعراء : العنصري والعسجدي والفرخي . . . يرافقون ثلاثة فتيان مليحي الوجوه في نزهة ، وهم ينوون الشراب والمتعة . فصلّى ، ثم اقترب منهم ، فأصروا على طرده باعتباره زاهداً خشناً ، غير أن العنصري أقنعهم بقبوله بشرط أن يجاريهم في نظم الشعر . وقبل الشاعر شرطهم فاختاروا لاختباره رباعية ذات قافية صعبة . وأنشد كل منهم مصراعاً وأنشد هو المصراع الرابع ووضح لهم مضمونه ، وعرفهم بكيو وحرب بشن اللذين وردا في مصراعه وأثبت لهم سيطرته على تاريخ إيران القديم<sup>(٦٩)</sup> . ونتيجة لاستحسان العنصري لما سمع صحبه إلى السلطان .

(٦٥) مقدمة بايستقري .

(٦٦) مجمل فصحي ، جلال متيني : « فردوسي درهاله أي از افسانه ها » مجلة دانشکده ادبیات وعلوم انسانی ص ٨ .

(٦٧) مقدمة بايستقري على الشاهنامه .

(٦٨) متابعة لتذكرة الشعراء ، ولم يقل بذلك جهاز مقاله ولا لباب الألباب .

(٦٩) يرد هذا الرباعي في العديد من الكتب . راجع مقال ( السلطان والشاعر والشاهنامه ) ص ٥٧ ، ٥٨ .



وفي رواية أخرى أن السلطان هو الذي طلب من الشعراء الأربعة أن ينشد كل منهم مصراعاً على البديهة ، ووعد أفضلهم بمشقال من الذهب ، ففعلوا . . على النحو السابق (٧٠) .

وجاء في إحدى الروايات أن العنصري سأله في أثناء ذهابها لمقابلة السلطان عما إذا كان قادراً على نظم تاريخ ملوك العجم بدلاً منه - وكان السلطان قد كلفه بذلك فعجز عن القيام به - فقال الفردوسي : « نعم إن شاء الله تعالى » . وتبسط السلطان إليه وسأله عن طوس وسبب تسميتها ، واستحسن إجابته . ثم طلب من الشعراء أن يصفوا طرة « اباز » . . تابعه الأثير لديه - لكن الشعراء - لثقتهم في الفردوسي أشاروا إليه لينوب عنهم ، فأنشد رباعية بهرت السلطان ، فصاح : لله درك يا فردوسي ! لقد أحلت مجلسنا فردوساً ، ومن هنا أطلق عليه « الفردوسي » وصار يتخلص به . كما أمره في نفس المجلس بأن ينظم الشاهنامه :

بفرمود سلطان مالک رقاب که فردوسي آرد به نظم اين کتاب (٧١)

وجاء في رواية أخرى أن الفردوسي ظل طويلاً في ضيافة « ماهك » قبل أن يجد له منفذاً لمقابلة السلطان ، ويوماً ما سمع من ماهك عن نظم العنصري لقصة رستم وسهراب ، فكتب قصة رستم واسفنديار في مدة قصيرة ، وعرضها ماهك على السلطان ، وكان قد كلف سبعة شعراء بنظم سبع منظومات مختلفة مستقاة من تاريخ ملوك العجم ، فاستدعاهم وسألهم رأيهم فيما نظمه الفردوسي . . فامتدحه العنصري وتبعه الباكون . وتمضي الرواية على النحو السابق (٧٢) .

وهكذا يجمع الروايات كلها خيط واحد . . الايمان بقدرة الفردوسي التي لا تحدد على نظم تاريخ ايران القديم ، والحماسة القومية الايرانية ، والثقة التي لا تحدد في صحة المعلومات التي يكتبها وهو المتدين الزاهد العفيف .

ووصل الفردوسي الى السلطان ، وكلفه بنظم الشاهنامه - وكان الدقيقي قد نظم منها ألف بيت قبل أن يغتاله غلامه لاعتناقه الدين الزردشتي - ف قضى ٢٥ سنة أو ٣٠ الى ان انتهى من نظمها . لقد أفرد له السلطان جناحاً في قصره وأحضر له كل ما يريد ، فظل يتردد بين القصر وبلدته ، فلما أنهاها عام ٤٠٠ هـ = ١٠٠٩ م أو ٤٠١ هـ = ١٠١٠ م أهداها الى محمود ، وكتب عليها اسمه (٧٣) . ويرى معظم الدارسين أن أبيات الدقيقي التي نظم الفردوسي على غرارها كانت ألفاً في قالب المثنوي من مثنى المتقارب ، تدور حول قصة الملك « كشتاسب » وظهور نبي الفرس « زردشت » . وفي أشعار الفردوسي ما يؤكد هذا الرقم ، ومع ذلك فإن « العوفي » في كتابه يجعلها ٢٠ ألفاً (٧٤) ، ويجعل ما نظمه

(٧٠) راجع مجلة دانشكده ادبيات وعلوم انساني دانشكاه فردوسي ، شماره اول - سال چهاردهم - ١٣٥٧ هـ . ش ، ص ٩ ، نقلاً عن مقدمة الشاهنامه المؤرخة في ٦٧٥ هـ .

(٧١) مجمل نصيحي ، مجالس المؤمنين .

(٧٢) فردوسي درهاله اي از افسانه ها ، ص ١٠ .

(٧٣) ٣٥٠٠ عام من صحر ايران ، ج ١ ، ص ٣٨١ ، ٣٨٢ .

(٧٤) لباب الالباب ، ص ٣٣ .

الفردوسي وحده ٦٠ ألفا . . . بينما يؤكد « نولدكه » قول الفردوسي في مقاله : ( الملحمة القومية الايرانية )<sup>(٧٥)</sup>، ويرى « براون » نفس رأيه<sup>(٧٦)</sup>، ويضيف أن مثل هذه الروايات مختلفة لاعتمادها على معلومات وردت في مراجع لا وزن لها . . . تعارض الشاهنامه في كثير من الأحيان . ويرى أن مصادر البحث المعتمدة حول هذا الموضوع يجب ألا تتعدى مؤلفات الفردوسي ، ورواية جهار مقاله ، والرواية المختصرة الواردة في الجزء الثاني من لباب الألباب .

وفي رواية أن « أسدي الكبير » قد أكمل الشاهنامه بعد أن عجز الفردوسي عن ذلك لمرضه ، وأنه فعل ذلك قبل موت الفردوسي بفترة قصيرة<sup>(٧٧)</sup>. وهذا ولا شك لا يستقيم مع سياق الأحداث .

وبمنا قبل أن نترك هذه النقطة أن نتساءل : أليس عجيباً أن يتحمس محمود كل هذا الحماس في سبيل نظم الشاهنامه ؟ كيف يتعاطف وهو التركي الأصل مع الفرس ، ويطلبهم بنظم قصص ملوك ايران القدامى وحاسات بلادهم القومية ؟ هل يعقل أن يكرس جهده لهذا الغرض ويلجأ الى الاختبارات والتحكيم الى أن يحكم بأفضلية الفردوسي وأستاذيته ؟

وبمنا أن نتساءل أيضا : هل كان في مكنة محمود أن يتذوق لطائف الشعر الفارسي ويعايشه ويفاضل بين نظم شاعر وآخر ؟

كيف يستهين ببطل الشاهنامه ويقول للفردوسي في جيش ألف رجل مثل رستم ، ومع ذلك يتبنى قضية تأليف الشاهنامه ؟

ولو اوصلنا المسيرة لوصلنا الى عطية السلطان ، وهنا تكثر الأقاويل . ففي روايات متفرقة أن السلطان وعده بأن يهبه عن كل ألف بيت ألف مثقال<sup>(٧٨)</sup>، أو مائة مثقال من الذهب<sup>(٧٩)</sup>، أو حل فيل من الذهب الأحمر فور انجاز العمل . وفي رواية أن الميمندي أراد أن يعطيه ما قرره السلطان كلما انتهى من نظم ألف بيت من الشعر . . لكنه رفض على أمل أن يجمع المبلغ ويأخذه دفعة واحدة ، لينفقه في اصلاح سد طوس<sup>(٨٠)</sup> . كما ورد في بعض المصادر أن السلطان قرر أن يعطيه عن كل بيت ديناراً ذهبياً ، فبلغ حجم العطية المنتظرة ٦٠ ألف دينار ذهباً .

وبالطبع تختلف المصادر أيضا فيما يتعلق بما وصل الفردوسي من هذه الهبة التي وعدها . دون أن يطلبها أو يساوم بشأنها . فقليل إن وشايات أتباع السلطان المقربين ( في أغلب الروايات : الميمندي الوزير ، وفي رواية أو اثنتين : اياز ، وفي رواية واحدة : أبوسهل الهمداني الذي لا نعرف شيئا عنه ) تسببت في تحويل العطية الكبيرة الى عطية تافهة تتراوح ما بين ٢٠ و ٧٠ ألف درهم أو تصل الى ٦٠ بلرة من الفضة .

(٧٥) صفحة ١٩ .

(٧٦) تاريخ الأدب في ايران ج ٢ ( ترجمة عربية ) ص ١٥٤ .

(٧٧) ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ج ١ ، ص ٣٨٢ .

(٧٨) مجالس المؤمنين للشوسترى .

(٧٩) مقدمة بايسنقرى .

(٨٠) مقدمة بايسنقرى ، مجمل فصيحى ، مجالس المؤمنين

وتجمع الروایات على أن الفردوسی قد اعتبر عطية السلطان التافهة وخلفه الوعد إهانة له واستهانة بعمله ، ورد عليه برجولة . . بأن قَسَم العطية - دون إبطاء - بين حمامي وبائع فقاع ( شراب مسكر رديء ) ، أو بينها وبين بعض المحتاجين . وأرسل مع من أوصل اليه العطية رسالة الى السلطان يقول فيها : ليعلم السلطان أن ما بذلته من جهد في هذا العمل لم يكن الهدف من ورائه كسب الدينار والدرهم . . لقد بذلت ما بذلت بغية خلود الذكر وجميل الشناء .

ولابد أن قسوة عمود لها ما يبررها ، فيرد في بعض المصادر ما يفيد ان الشاعر - في اثناء اقامته في غزنین - كان ينشر قصصا منظومة ويحصل من وراء ذلك على العطايا ، فقد منحه الأمير فخر الدولة الديلمي على سبيل المثال ألف دينار لقاء قصة رستم واسفنديار التي أرسلها اليه مما أغضب السلطان وأثاره . .

ويرد في مصادر أخرى أنه كان يردد أقوال المعتزلة مما رجح انتسابه لتلك الطائفة ، وقد رأينا فرط كراهية السلطان لها ، وقد استدلل على أنه معتزلي بهذا البيت :

به بینندکان آفریسند را      نبینی مرنگان دو بیننده را  
والمعنى : انك لن ترى الخالق بعينيك . . . فلا تتعب عينيك .

كما نسبته الى الرافضة وهو السني المتعصب الكاره لهم الى أقصى حد ، واستدل على رفضه بتلك الأبيات :

خردمند گیتی جو دریا نهاد	برانگیخته موج ازو تند باد
جو هفتاد کشتی درو ساخته	همه بادبانها بر افراخته
میانه یکی خوب کشتی عروسی	بر آراسته همجو چشم خروس
بیمبر بدو اندرون باعلی	همه اهل بیت نبی ووصی
اگر خلد خواهی بدیگر سراي	بنزد نبی ووصی کیر جای
کرت زین بدآید کناه من است	جنین دان واین راه راه من است
براین زادم وهم برین بکلام	یقین دان که خاک بی حیدرم

واتهمه بأنه سبىء الدين والمذهب ، وأكد الفردوسی سماعه لهذا الاتهام حين قال في أبيات هجاه بها مبديا فرط ألمه :

که بد دین ویدکیش خوانی مرا	منم شیرند میش خوانی مرا
مرا غمز کردند کان برسختن	بمهر نبی وعلی شد کهن
من از مهر این هر دوشه نکلام	اگر تیغ شه بکلدرد بر سرم
مرا سهم دادی که در بای پیل	تنت را بسایم جو دریای نیل
نترسم که دارم ز روشنبدلی	بدل مهرجان « نبی » و « علی »
اگر « شاه محمود » ازین بکلدرد	مر او را بیک جو نسجد خرد

ويقال : بل القسوة مردها أن الفردوسي قد امتدح « أبا العباسي فضل بن أحمد الأسفراييني » في شاهنامته . . ولم يكن السلطان على وفاق معه<sup>(٨١)</sup>.

ويرد في تاريخ سيستان ما يؤكد اختلاف عقيدتيها حول المسائل القومية . فالفردوسي حين يقرأ على محمود ما نظم من قصة « رستم » ، يقول له في استهانة : شاهنامتك كلها لا شيء . . . عدا حديث رستم . وفي جيشي ألف رجل كرستم . فينسى الفردوسي ما يمكن أن يحيق به من أذى ، ويجيب : أطال الله عمر مولاي . . إلي لا أعرف في جنده رجلا كرستم ، لكن ما أعرفه هو أن الله تعالى لم يخلق عبدا قط كرستم ، ثم يقبل الأرض وينصرف . فيقول محمود للوزير هذا الحقير يتهمني بالكذب ، فيرد الوزير : يجب أن يقتل<sup>(٨٢)</sup>.

والغريب في هذه القصة وأمثالها أن واضعيها يخفون أن السلطان مصدر القسوة ، وينسبونها لوزيره أو سواء . . فهم الذين تسببوا في نقص قيمة العطاء ، وهم الذين أوغروا صدر السلطان لكاد أن يقتله .

ويرد في بعض الروايات أن من أسباب القسوة تعظيم الشاعر للدين الزردشتي ورجاله ، ونحن نعرف مدى كراهية محمود لرجال هذا الدين وكيف كان يعاملهم .

وبناء على موقف السلطان من الفردوسي وخوفه من العقاب . . اختفى في دكان وراق يدعى « اسماعيل » ( أو أبو المعالي )<sup>(٨٣)</sup> ، وهو والد الشاعر « أزرتي » ومكث عنده ستة أشهر إلى أن دخل الجواسيس طوس وتركوها ، فغادر غزنة إلى قريته . وفي الطريق نزل في قهستان وطبرستان ، وعرض هجاءه على والي قهستان ، فأعطاه مائة ألف مثقال من الفضة ، أو مائة ألف درهم ليتخلص من هذه الأبيات ، وكذلك أعدم حاكم طبرستان الهجاء وأصوله نظير ١٦٠ مثقالا من الذهب ، أو مائة ألف درهم أو صلة ضخمة . ولما عرض عليه الشاعر أن يحذف اسم محمود ويضع اسمه بدلا منه رفض وقال له : يا أستاذ ، لقد أغضبوا محمودا ولم يعرضوا كتابك عرضا حسنا . بل نسبوا إليك الخلط . ثم إنك رجل شيعي وكل من يتجه إلى أسرة الرسول لا تتجه إليه الدنيا بأي حال . . لأنه لم يتجه إليها . ان محمودا سيدنا ، فاترك « الشاهنامة » باسمه . . . وسوف يدعوك محمود يوما ويطلب رضاك ، ولن يضيع تعبك الذي بذلته في تأليف مثل ذلك الكتاب . وفي اليوم التالي أرسل إليه مائة ألف درهم ، وقال له : « أشتريت كل بيت بألف درهم ، فأعطني تلك المائة بيت وطب نفسا . . . » .

وهكذا اندرس الهجاء وبقيت منه أبيات يتناقلها الرواة :

مرا غمز کردند کان یسرسخن      بمهر نسی وعل شد کهن  
اکر مهرشان من حکایت کنم      جو محمود را صد حمایت کنم

(٨١) د . سید حسن سادات ناصری ، فردوسی وشاهنامه ، مجلة هنرو مردم ، ص ٥٣ .

(٨٢) تاریخ سیستان - طبع کلاله علور ١٣١٤ هـ . ش ، ص ، ٧ ، ٨ .

(٨٣) ( أبو المعالي ) كما ورد في تاريخ الأدب في إيران ج ٢ ( ترجمة عربية ) ، ص ١٦٧ .

برستار زاده نیاید بکار  
 ازین در سخن چند رانم همی  
 به نیکی نبند شاه رادستگاه  
 جو اندر تبارش بزرگی نبود  
 آیا شاه محمود کشور گشای  
 که بیش از تو شاهان فراوان یدند  
 فزون از تو بودند یکسر بجاه  
 نکردند جز خوبی و راستی  
 همی داد کردند بر زیر دست  
 نجستند از دهر جز نام نیک  
 والمعنی :- عابونی فقالوا ذلك الثرثار ،  
 وگر چند باشد بدر شهریار  
 جو دریا کرانه ندانم همی  
 وکر نه مرا برنشاندی بگاه  
 ندانست نام بزرگان شتود  
 زکس گر نترسی بترس از خدای  
 همی تاجداران کیهان بدند  
 بکنج و سباه و بتخت و کلاه  
 نکشتند کرد کم و کاستی  
 نبودند جز بیاک یزدان برست  
 ز آن نام جستند سرانجام نیک

قد شاب علی حب النبی وحب علی

- ولو أني أتحدث بحبهم ...

لحميت المئات من أمثال محمود

- غير أن ابن الأمة لا يصلح لأمر من الأمور .

ولو كان أبوه ملكا .

- واني لأسوق الحديث سوقا في ذلك الباب ،

بينما هو كالبحر الواسع لا أعرف له ساحلا

- ليس في طاقة السلطان أن يفعل الخير .

ولا لأجلسني في خير مكان .

- لما كانت أرومته تفتقر إلى الرفعة والعظمة .

فإنه لم يطق سماع أسماء العظماء .

- أيها الملك الفاتح محمود .

إذا كنت لا تخشى أحدا فإخش الله .

- لقد سبقك الكثير من الملوك

كلهم صاحب تاج وصولة وسلطان .

- كانوا يفوقونك في الجاه والأموال .

والجنود والعروش والتيجان .

- لم يقدموا سوى الخير والحق .

ولم يحوموا حول القليل والكثير .

- لقد عاملوا أتباعهم بإحسان .

ولم يكونوا غير عباد لله طاهرين .  
- لم يسعوا في دهرهم الا لطيب الذكر .  
ولم يستهدفوا سوى النهاية الحسنة<sup>(٨٤)</sup> .

ويرد في الدراسات التي قام بها المستشرقان « نولدكه » و « آتیه » أن الفردوسي في أثناء فراره - لجأ الى بلاط أحد الامراء البويهيين ، ونظم له قصة رومانتيكية كبيرة أسماها يوسف وزليخا<sup>(٨٥)</sup> .

ونفهم من مصدر آخر انه نظمها بين عامي ٣٨٤ ، ٣٨٦ هـ ، استجابة لرغبة « الموفق » وزير « بهاء الدولة البويهي »<sup>(٨٦)</sup> .

وجاء في بعض المصادر ان الفردوسي مر ببغداد - في أثناء هذا الفرار - والتقى بالخليفة « القادر بالله » وامتدحه ، وقدم له منظومته يوسف وزليخا ، فوصله بستين ألف دينار وخلعة . كما ذكرت أن مديحته كانت مكونة من ألف بيت ، وأن إنشاء قصة يوسف وزليخا تم في بغداد نفسها ، وأن هذا العطاء كان سببا في غضب محمود من الخليفة<sup>(٨٧)</sup> . ولا شك أن مثل هذا الخبر لا يمكن قبوله وخصوصا إذا سلمنا بأن الفردوسي قد عظم المجوس والشيعة في شاهنامته ، يضاف إلى ذلك أنه لا يوجد سند تاريخي لهذا الأمر .

وانتهت رحلة الفرار ، وعاد الفردوسي في سن التسعين تقريبا الى قريته<sup>(٨٨)</sup> ، وعاش بها مضطرب الحواس ، ضيق الصدر ، يهتر آلامه ويبكي أحلامه ، وأخذ ينظم في الغزل وغير الغزل<sup>(٨٩)</sup> .

وبعد فترة يصطدم محمود بثائر هندي ( أو تركي ) ، فيسأل وزيره ( أو كاتبه ) عما يرد به على هذا الثائر ، فيجيبه ببيت من الشعر يقول :

اكر جز به كام من آيد جواب من وكرز وميدان وأفراسياب  
ومعناه : اذا لم يكن وفق ارادتي ما يرد من جواب ،  
فلا مفر من الحرب والميدان وأفراسياب ،

وحين يعرف أن البيت للفردوسي ، يرغب في تعويضه والاعتذار له ، ويأمر بأن يوصل بستين ألف مثقال وخلعة ( أو ستين ألف دينار ) . . تصله على هيئة أحمال من النيلة على ظهور اثني عشر جملا .

(٨٤) فردوسی و شاهنامه ، ص ٥٣ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ایران ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٨٥) براون ، ج ٢ (ترجمة هربية) ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

(٨٦) القصة في الأدب الفارسي ٢٣٢ .

(٨٧) تاريخ كزیده لحمد الله مستوفی القزوینی ، مجمل فصیحی لخوافی ، مقدمة بايسنفری .

(٨٨) براون ج ٢ (ترجمة) ١٦٨ .

(٨٩) براون ج ٢ (ترجمة) ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٣٥٠٠ عام من عمر ایران ٣٨٦ ، ٣٨٧ .

والغريب في هذه الرواية أن كاتبها يجعلون الميمندي - محرض السلطان ضد الفردوسي حامية السلام بينهما .

وهناك أيضا رواية أخرى تبرر صفاء نفسية محمود ورضاء عنه ، ومزداها أن والي قهستان كتب الى السلطان - بعد لقائه مع الفردوسي - يذكره بما حاق بالشاعر من ظلم ويكشف فيه عن المفرضين .

وقد ضمن خطابه بيتين للفردوسي هما :

گد شتم ايا سرور باک رای      از این داوری تابه دیکر سراي  
رسد لطف یزدان به فریاد من      ستاند به محشر از او داد من

وتسلم السلطان الخطاب وهو في طريقه للصلاة في المسجد الجامع بغزنین . كما وقعت عيناه - لأول مرة - على بيتين كان الفردوسي قد كتبهما على جدار المسجد قبل هربه - فوقع الخوف في قلبه وغضب على الوشاة ، وصب جام نقمته على الميمندي وخاطبه بعبارات غريبة ، وأصدر حكمه بقتله . . . فقتلوه<sup>(٩٠)</sup> . وإن كان هناك من يقول إنه سجن إلى أن أفرج عنه مسعود بن محمود وأعادته لمنصبه في عام ٤٢١ هـ - ١٠٣٠ م<sup>(٩١)</sup> .

ولما كانت أحداث هذه الواقعة بين عامي ٤١١ - ٤١٦ هـ فإن هذا أمر محتمل الحدوث .

وهذان هما البيتان اللذان تركهما الفردوسي على الجدار :

خجسته درگه محمود ز اولی دریاست      جگونه دریا کاند کرا نه پیدا نیست  
جه غوطه که در او خوردم وندیدم در      کناه بخت من است ابن گناه دریا نیست

وفي عام ٤١١ أو ٤١٦ هـ وصلت الصلة المحمودية إلى مدينة طوس . وبينما كانت تدخل من بوابة « رودبار » كانت جنازة الفردوسي تخرج من بوابة « رزان » . ولما عرضت الصلة على وريثته الوحيدة - ابنته أو اخته - لم تقبلها رغم ضخامتها ، ورغم شدة احتياجها لها ، وقالت : « لست في حاجة إليها » . وهناك أمر السلطان بأن يعطي المال لخواجه « أبي بكر اسحاق كرامي » ليعمر به رباط « جاهه » على حدود طوس .

وجاء في مصادر أخرى أن أخت الفردوسي لم تقبل العطفة وقالت : لسنا في حاجة إلى مال السلاطين الجائرين . وجاء في رواية أخرى أنها قبلتها لكي تجدد بناء سد طوس تحقيقا لأمنية أخيها القديمة ، وقد أطلق على السد بعد ذلك اسم « سد عائشة فرخ »<sup>(٩٢)</sup> . وهكذا انتقل الايرانيون من تعظيم الفردوسي إلى تعظيم أفراد أسرته .

(٩٠) مجالس المؤمنين .

(٩١) ابن الأثير : تاريخ ابن الأثير ، حوادث ٤٢١ هـ - ١٠٣٠ م .

(٩٢) فردوسی درهاله ای از السانه ها ، ص ١٥ .

ولم يكن دفن الفردوسي في مقابر المسلمين بالأمر السهل - طبقاً لتعبير بعض الروايات - فقد اعترض الشيخ الفقيه « أبو القاسم الكركاني » على ذلك بحجة أنه رافضي أضاع عمره في مدح رجال الدين المجوسي وعبد النار<sup>(٩٣)</sup>. وكما رفض دفنه فقد حرم الصلاة عليه ، فاضطر ذووه إلى دفنه في حديقته . ثم تدخل السلطان فكرم مثواه ، وعنف الفقيه ونفاه .

ويؤمن الكثيرون بهذه الرواية ، ويسجلها « فريد الدين العطار » العارف المشهور ، فيبيدي أسفه نظماً - على ما حاق بالفردوسي بعد خمس وعشرين سنة من العناء ، ويذكر اسم هذا الشيخ المخرف وكيف حرم الصلاة عليه . ثم يتطرق الى تكريم الله للفردوسي ، واستقبال الملائكة لجنازته ورفعته إلى الفردوس الأعلى لقاء بيت أو اثنين قالهما في توحيد سبحانه . ويذكر كيف أتى الفقيه في المنام وقد لبس تاجاً من زمرد ، وملابس خضراء اللون ، وعاتبه على فعلته ...

زمرد رنك تاجي سبز برسر لباسي سبز تواز سبزه دربر<sup>(٩٤)</sup>  
به نام خداوند جان و خرد كزين برتر آنديشه برنكلرد<sup>(٩٥)</sup>

كما بالغت بعض الروايات ، فجعلت الفقيه يستيقظ من نومه بعد زيارة الفردوسي له في منامه ، فيسرع حافياً باكياً إلى مزاره ، ويصلي على قبره ، ويعتكف عدة أيام ، ثم يداوم على زيارته كل يوم إلى أن يقبض الله روحه .

وتورد بعض الروايات قصة أخرى تدور في نفس الفلك . نفهم منها أن « قطب الدين » أستاذ « الغزالي » رفض زيارة قبر الفردوسي ، وقال لمن خاطبه في هذا الشأن : دعك منه ، لقد أمضى كل عمره في مدح المجوس .

وزار الفردوسي صاحب الشيخ في منامه ، وقال له : « قل » للشيخ بلسان القرآن الكريم : « قل لو أنتم تملكون خزان رحمة ربي إذاً لأمسكن خشية الانفاق وكان الانسان قتورا »<sup>(٩٦)</sup>.

وتذكر بعض الكتب قصة مأساوية لوفاة هذا الشاعر العظيم . فبينما هو عائد من بغداد الى طوس مر بالسوق ... فسمع طفلاً ينشد من أبياته يقول :

جو رستم بلدر باشد ومن به بسر نمانم به كيتي يكي تاجور<sup>(٩٧)</sup>

(٩٣) يرد في كتب التاريخ ما يفيد أن الشيخ أبا القاسم الكركاني قد توفي قبل وفاة الفردوسي بحوالي ٣٠ أو ٣٥ سنة .

(٩٤) فردوسي درهاله أي از افسانه ها ، ص ٢٢ .

(٩٥) المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٩٦) فردوسي درهاله أي از افسانه ها ، ص ٢٣ ، سورة الاسراء ، الآية ١٠٠ .

(٩٧) فردوسي درهاله أي از افسانه ها ، ص ٢٤ .



أوينشد البيت التالي :

أَكْر شاه را شاه بودي بدر به سر بر نهادي مرا تاج زر<sup>(٩٨)</sup>  
فأصدر آمة تعبر عن عظيم حرمانه وشدة برمه بما عاناه في زمانه رغم مساعيه الحميدة ، ثم غشى عليه ، فحملوه  
الى منزله حيث طار طائر روحه مفارقاً قفص جسده .

وطبقاً لرواية « نظامي عروضي » فإن قبره - حين زاره عام ٥٥٠ هـ . ق - ١١٥٥ م - كان داخل بوابة « طبرات » .  
أما رواية دولتشاه فتجعله في طوس قرب مزار العباسية .

وقد تحدث كاتبو مقدمة بايسنقري عن الرباط ، فذكروا أن « ناصر خسرو » قد تحدث عنه في كتابه « سفرنامه »  
( حوادث عام ٤٣٧ هـ ) . . . فقال « حين وصلنا إلى قرية جاهه . . كان هناك رباط كبير ، فقال لي من معي : هذا  
الرباط من صلة الفردوسي التي وأرسلها له السلطان محمود ، ولأن الصلة وصلت بعد وفاته . . . فإن وريثه لم  
تقبلها » .

ويعلق جلال متيني على هذه الرواية قائلاً : إن هذا الموضوع لم يرد في نسخ « سفرنامه الخطية » ، ونحن بدورنا  
نكتفي بهذا التعليق .

هذا وقد حدد « فريزر » الانجليزي موقع مزار الفردوسي ، وذلك في عام ١٢٣٦ هـ . ق - ١٨٢٠ م . وقال إنه  
يقع قرب قبة « نقاره خانه » . وفي عيد الفردوسي الألفي ( عام ١٣١٣ هـ . ق ) جددت المقبرة ، وأضيفت إليها حديقة  
وعدد من الملحقات<sup>(٩٩)</sup> .

وهكذا نصل الى نهاية سيرة الفردوسي البطل الذي خلد بلاده فخلده شعبه ، ولم يغفل أساطير بلاده فتحدث عنه  
قومه بما يشبه الأساطير .



#### مصادر الشاهنامه :

يسود الاعتقاد بأن شاهنامه الفردوسي مبنية على شاهنامه أبي منصور التي جمعت - في أواسط القرن الرابع  
الهجري سنة ٩٥٧ - ٩٥٨ م بأمر من « أبي منصور بن عبدالرزاق » الطوسي - من عدة رسائل إيرانية قديمة كانت مدونة  
بالبهلوية<sup>(١٠٠)</sup> ، ومن المؤسف أن هذا الكتاب قد ضاع . وقد ذكر لنا البيروني أن الذين قاموا بترجمته عن البهلوية كانوا  
أربعة من زردشتي هرات وسيستان وشابور وطوس<sup>(١٠١)</sup> .

(٩٨) نفس المرجع والصفحة .

(٩٩) فردوسي وشاهنامه ، ص ٥٤ .

(١٠٠) استندت في هذا الموضوع من مقالة « شاهنامه فردوسي وتاجنامه هاي سامان » للدكتور محمدى ، مجلة هنر و مردم ١٣٥٤ ،  
راجع : أحمد كمال الدين حلمي : شاهنامه الفردوسي كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، مجلة الثقافة العربية ، جامعة الكويت ،  
١٩٧٢ م ، ص ٥٢ .

(١٠١) تاريخ الأدب في إيران لبراون ج ١ ( ترجمة د . أحمد كمال الدين ) ص ٢٠٤ ، نفس المرجع بالفارسية ، ص ١٨٧ .

ويرى الدارسون أيضا أن المصدر الرئيسي لشاهنامه أبي منصور هذه . . . كتاب يعود تدوينه إلى أواخر العصر الساساني اسمه « خداينامه » ، وكانت مكونات هذا الكتاب البهلوي قصصا قومية وحوادث تاريخية موغلة في القدم . ويعتبره المؤرخون أهم مصدر في تاريخ إيران وبعض ممتلكاتها في اللغة البهلوية والأدب القومي الساساني .

وقد سلك خداينامه طريقه إلى العالم الإسلامي وإيران عن طريق ترجمته إلى العربية في النصف الأول من القرن الثاني الهجري<sup>(١٠٢)</sup> وترجمته إلى الفارسية في القرن الرابع الهجري . وقد سميت الترجمة العربية باسم ( سير الملوك أو سير ملوك الفرس ) بينما سميت الترجمة الفارسية باسم ( الشاهنامه ) الشائع حاليا .

ولم يكن خداينامه هو المرجع الوحيد في هذا المجال ، إذ كان بجواره وثائق مستقلة تاريخية باللغة البهلوية . . . خالية من الإضافات التي لحقت بخداينامه وترجماته . . . وضعها أناس استفادوا من مصادر بهلوية أخرى كانت شائعة آنذاك . ومازلنا إلى الآن نضع أيدينا على مصادر لم تنعكس موضوعاتها في الكتب التاريخية والشاهنامات .

وقد عرف لنا « كريستن سن » المصادر الساسانية التي أفادت مؤرخي العرب والفرس ، فقال إن النبع الذي استقى منه الفردوسي والثعالبي معلوماتهما نبع واحد . وقد اعتمدا على خداينامه أكثر من غيره . غير أنها استفادا كثيرا من آئين نامك وتاجنامك ونصائح العامة وغيرها . و « تاجنامه » الذي ورد ذكره في كلام كريستن سن هو نفسه « تاجنامك » البهلوية . وهو عنوان عام في الأدب البهلوي لكتب كانت تؤلف في موضوع خاص ، كما هو الحال بالنسبة للكتب المعنونة « اندرزنامه » وآئين نامه ، وليس عنوانا خاصا لكتاب . وموضوع الكتب التي تحمل عنوان ( تاجنامك ) تدور حول سير الملوك والأمراء والاشراف والرسوم والعادات المتبعة في البلاط . . . لهذا أخذت العنوان العام ( التاج ) الذي هو من خصوصيات الملك . وهناك شك في وجود مثل هذه الكتب في يد الفردوسي بل إن هناك شكاً في وجودها في يد جامعي الشاهنامات . . . فبالمقابلة بين ما جمعت المصادر العربية القديمة عن كتاب التاج في سيرة أنوشيروان وبين ما ورد في شاهنامه الفردوسي خاصة بهذا الملك ووقائع عصره ، ندرك أنه لم يكن في يد جامعي الشاهنامات .

ومن الكتب البهلوية التي استقى منها الفردوسي معلوماته والتي يمكن أن يرى تأثيرها في الشاهنامه بوضوح إلى جانب ما ذكرنا : كجستك ابالش ، خدائي نامه ، ياتكار زريران ( شاهنامه كشتاسب ، شاهنامه بهلوي ) ، شاهنامه دانشور ، قوانين اجتماعي زردشتيان ، داستان خسرو كواتان ، كارنامك ارتخشتر يايكان .

وبناء على المقابلة بين كارنامك أردشير والشاهنامه ، أو بينها وبين يادگار زريران . . . يعترف براون بدقة الفردوسي وأمانته في النقل عن سابقه<sup>(١٠٣)</sup> .

( ١٠٢ ) يرى براون أن المترجم هو ابن المقفع . راجع ج ١ ( ترجمة د . أحمد كمال ) ص ٢٠٤

( ١٠٣ ) راجع المصدر السابق للتعرف على هذه الكتب ومضمونها ، ومعركة الأسباب التي بنى عليها رأيه ، مجلة الثقافة العربية ، ص ٥٢ .

أما شاهنامة الدقيقي المنظومة التي أنجز منها ١٠٠٠ بيت فقط . . فانها قد احتلت مكانها في شاهنامة الفردوسي ، وسار على بحرهما ( المثنى المتقارب غير السالم ) ، ولها قيمة فنية جيدة . وقد كان من حق الدقيقي على الفردوسي بعد أن حدد له معالم العمل - أن يضع أبياته الألف في ملحمة ، وأن يحفظ الأثر الرائد .



#### ناظمو الشاهنامات في العصور الإسلامية :

نتيجة للرجبة في نفوس الايرانيين في نيل الاستقلال وإحياء روح القومية ، عمدوا منذ القرن الثالث الهجري الى تأليف ما يسمى بالشاهنامات . وقد استمر نظمهم لهذا اللون من العمل الأدبي التاريخي السياسي الاجتماعي مدة ثلاثة عشر قرناً . . . ظهر خلالها عدد كبير من الناطمين ، وفي هذا الدليل على أن الأيمان بتقاليد امبراطوريتهم القديمة يتجدد دائماً ، ويأخذ بين حين وآخر لونا جديدا وثوباً جديداً .

وهذه أبرز الشاهنامات التي ألفت في هذه المدة وأسماء ناظميها والمواضيع التي طرقتها<sup>(١٤)</sup>.

#### (١) شاهنامة المسعودي :

أول من نظم الشاهنامة هو « مسعودي المروزي » الذي كان يعيش في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري . وقد نظمها في بحر الهزج المسدس غير السالم ( نفس وزن ثنائي بابا طاهر ) . ويقال إنها كانت تبدأ بقصة « كيوميرث » وقد فقدت هذه الشاهنامة غير أن بعض أبياتها بقيت في المتون القديمة ومن بينها ( غرر أخبار الملوك ) للشعالبي .

#### (٢) ثانية الشاهنامات المنظومة :

هي التي وضعها « أبو منصور محمد الدقيقي » . كان يعمل في البلاط ، ويعتق الدين الزردشتي . كلفه أبو منصور عبدالرزاق بنظمها فبدأها . . لكن الزمان لم يمهله لاتمام ما بدأه ، وقتل في شبابه بعد أن نظم ألف بيت منها .

#### (٣) شاهنامة الفردوسي :

أشهرها وأفضلها - بدأها - كما يقال<sup>(١٥)</sup> - بأمر من أبي منصور حاكم طوس ، وأنها عام ٤٠٠ هـ . ق. تقريباً ، ولما وصل بها الى بلاط محمود أضاف اليها مقدمة في مدحه<sup>(١٦)</sup> . وقد بدأ الحديث فيها حول الدولة البيشداوية حتى بلغ انتصار العرب على ايران - وقد استفاد في تأليفه من الأستا وغيرها كما رأينا ، واستفاد من أحاديث الموابدة الشفوية

( ١٤ ) استفدت هنا كثيراً من مقالة : « شاهنامة وشاهنامه سرايان از » ابراهيم صفائي مجلة هنر و مردم . ١٣٥٤ ، ص ١٢٩ وما بعدها .

( ١٥ ) هناك أشعار يفهم منها أن هناك من كان يشجعه ، ولكن هذه الأشعار ، لا تذكر الاسم صراحة انظر : المرجع السابق ، ص ١٣٠ ، ١٣١ .

( ١٦ ) تاريخ أدبيات در ايران - ترجمة مجتبائی ، ص ١٩٠ .

وأحاديث كبار السن والعارفين ، ولعدم توفر المراجع . . مر على العصر الاشكائي بسرعة وأنهاء في أبيات قليلة ، فجاء كلامه عنه غامضا . وربما فعل ذلك - وهو الأكثر احتمالا - لأنه فترة استعمار لبلاده . وقد جعل مثنوية في نفس بحر الدقيقي أي في بحر مثنى المتقارب غير السالم ( فعولن فعولن فعولن ) .

ويرى بعض الدارسين أن ١/١ أبيات الشاهنامه تقريبا مدسوس عليها .

وقد طبعت الشاهنامه طبعات عديدة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة . وأقدم نسخ الشاهنامه نسخة في المتحف البريطاني برقم Add21103 ويرجع تاريخها الى عام ٦٧٥هـ . أما أشهر النسخ وأقيمها فهي شاهنامه بايسنقري التي جمعت في القرن الثامن الهجري بأمر بايسنقر حفيد الأمير تيمور ومساعدته . . . بناء على نسخ مختلفة . وقد قدم لها بمقدمة جامعة مذهبة مكتوبة بخط جميل . وفي عام ١٣٥٠هـ - عند الاحتفال بمرور ٢٥٠٠ عام على الامبراطورية الايرانية - طبعت منها عدة نسخ وزعت على المتخصصين ، وسميت الشاهنامه الملكية .

#### (٤) شاهنامه أسدي الطوسي :

تسمى أيضا « كرشاسب نامه » نظمت في القرن الخامس الهجري و « كرشاسب » هو آخر ملك يشدادي أسطوري . نظمها « أسدي » على وزن شاهنامه الفردوسي ، وتحدث فيها عن حكم كرشاسب ويطولاته . والكتاب - من حيث القيمة الفنية والأدبية - في مقام شاهنامه الدقيقي ، لكنه لا يطاول الشاهنامه التي نظمها الفردوسي . ويعتبر « أسدي » أبطله أسمى من « رستم » بطل شاهنامه الفردوسي ، وهو يقول في ذلك :

كَر اَز جَتَك « كرشاسب » ياد آيدت      همه جَتَك « رستم » بياد آيدت

#### (٥) شاهنامه هاتفي جامي :

نظمها هاتف الجامي شاعر خراسان في النصف الأول من القرن العاشر في بحر المتقارب ، وجعلها في حروب الشاه اسماعيل الصفوي وانتصاراته . ولم يبق من أبياتها لنا سوى ١٢٠٠ بيت .

والشاهنامه فنيا وأدبيا أقل قيمة من شاهنامتي الدقيقي وأسدي .

#### (٦) شاهنامه قاسمي :

نظمها قاسمي الجنايدي بعد شاهنامه هاتفي بقليل ، وتشتمل على ٦٣٠٠ بيت في تاريخ تأسيس الدولة الصفوية وسلطنة اسماعيل وحروبه . وهي في الواقع تكملة لشاهنامه هاتفي ، وتعد الشاهنامتان في نفس الدرجة فنيا وأدبيا .

## (٧) شاهنامه حيرتي :

نظمها شاعر معاصر لشاه طهماسب الأول في عدة آلاف من الأبيات ، واختار لها بحر الهزج المسدس غير السالم ( كخسرو وشرين لنظامي الكيخوي ) وتدور حول غزوات الرسول الكريم ومدح طهماسب والتغني ببطولاته . وهي متوسطة القيمة فنيا وأديبا مع وجود أبيات ضعيفة .

## (٨) شاهنامه بهشتي :

وطبعها شخص يدعى بهشتي عام ٩٨٥هـ ، في وصف معارك السلطان محمد خدابنده والسلطان مراد الملك العثماني ، وقد مدح فيها أولها وأشاد به وبنجوده .

نظمها في البحر السريع ( وزن مخزن الأسرار النظامي ) . وكانت مكونة من ٢٠٠٠ بيت قبل ضياعها أما قيمتها الفنية والأدبية فمتوسطة .

## (٩) شاهنامه صادق :

نظمها صادق تفرشي في ١٠ آلاف بيت في القرن العاشر الهجري تبدأ بحكم كيومرث وتنتهي بخلافة بني أمية وبداية الحركات القومية الإيرانية ، نظمها في البحر السريع . هذا وقيمتها الأدبية متوسطة .

## (١٠) شاهنامه نادري :

نظمها ( عام ١١٦٢هـ ) شاعر يدعى نظام الدين عشرت في ثلاثة آلاف بيت في البحر المتقارب ، يشرح فيها انتصارات نادر في الهند . وهي منظومة متوسطة القيمة تنطوي على أبيات ضعيفة ، ولها أكثر من نسخة مخطوطة .

## (١١) شاهنامه نادري :

نظمها محمد علي الطوسي المعروف بالفردوسي الثاني لالتقائه بالفردوسي في النسب . نظمها في ٥٣٠٠ بيت من البحر المتقارب ، وذلك فيما بين عامي ١١٦٢ ، ١١٦٤ هـ . ق . تدور حول حياة نادرشاه وحروبه طوال حكمه . طبعها جمعية الآثار القومية ، وهي ذات قيمة فنية وأدبية متوسطة .

## (١٢) شاهنشاهنامه صبا :

من نظم فتحعليخان صبا ( ملك الشعراء في بلاط فتحعليشاه قاجار ) . نظمها عن حرب إيران مع الروس والعثمانيين في ستة آلاف بيت . لها طبعة حجرية طبعت بالهند . وهي أعلى من شاهنامتي الدقيقي وأسدي ، وبعض أبياتها يقارب أبيات شاهنامه الفردوسي قيمة . وهي لا تخلو من تمثيل وعظات .

## (١٣) شاهنامه نوبخت ( بهلوي نامه ) :

نظمها حبيب الله نوبخت في تاريخ ايران من نهاية الساسانيين الى بداية العصر البهلوي وبداية اصلاحات رضا شاه الكبير ، فكانها مواصلة لموضوع شاهنامه الفردوسي من الناحية التاريخية . وهي تقع في ١٠ مجلدات ، وتشتمل على ١٠٠ ألف بيت ، وتعد أطول منظومة في الفارسية . وهي تحتوي على شعور قومي لياض . وقد طبعت عام ١٣٠٧ هجري شمسي في مطبعة المجلس .

ومن الآثار الاخرى العديدة المتوسطة القيمة أو الضعيفة . . ما نظم تقليدا للشاهنامه ولكن بأساء أخرى ، وقد نظمت بعض الشاهنامات بالفارسية في الهند وتركيا ، لكنها لا تتحدث عن ايران .

وبما نظم على وزن الشاهنامه وأسلوبها : (أ) اسكندر نامه لنظامي الكيخوي وشعره في عيون الشعر الفارسي . (ب) قيصرنامه لبشاورى . قدمها لقيصر ويلهلم الثاني امبراطور المانيا . والكتاب من أفضل الكتب قيمة بعد شاهنامه الفردوسي واسكندر نامه لنظامي ، لكنه لم يطبع حتى الآن .



## تأثير الشاهنامه في نتاج الفرس وفكرهم وأخلاقهم :

بلغت الشاهنامه من الكمال حداً جعلها تؤثر في لغة الفرس وأدبهم وفكرهم وأخلاقهم وطباعهم وعاداتهم على نحو ملحوظ ، ويمكننا أن نجمل تأثيرها فيما يلي :

## ● تأثير الشاهنامه على اللغة والأدب الفارسي :

يمكننا أن نجمل هذا التأثير في عدة نقاط أبرزها :

( ١ ) الحفاظ على الاصطلاحات الفارسية : فالشاهنامه من أثرى الكتب الفارسية بالكلمات والاصطلاحات الأدبية . وقد حفظت الكثير من الكلمات عن اللغة الدرية إذ أدخلها الفردوسي في ثنايا شعره العذب ، وأدخل معها العديد من الاصطلاحات الأصلية فحماتها من التحريف والتبديل والنسيان ، وأبقاها على مر الزمان . وقد فاق غيره ممن سعوا سعيه لسبيين : أحدهما ، أنه كان يستهدف مخلصاً لإحياء الفارسية . وثانيهما ، أن عظمة مؤلفه موضوعاً ونظماً جعل الخاصة والعامة يحرصون على قراءته ، فتداولت تلك الكلمات وجرت على الألسنة ، حتى إن قليل الاستعمال منها وجد بين أشعار الشاهنامه الخلود والبقاء ، يضاف إلى هذا أنه استخدم الكلمات والتركيبات بمهارة وفصاحة وكررها مراراً على نحو قل أن يشاهد في مؤلفات الغزنويين ، ويندر أن يرى بعد عهدهم .

والخلاصة أن التركيبات الحلوة والكلمات الفارسية الجذابة كثيرة في الشاهنامه إلى حد يجبر القارئ على اختزان حفنة منها في ذهنه ، وتركها ترح في ساحة فكره ( ١٠٧ ) ، ومن أمثلة تلك الكلمات القيمة الجذابة والاصطلاحات الأدبية الحلوة التي استخدم الآلاف منها في الشاهنامه فمنحت الفارسية فخامة وجمالاً وثراء :

اَکَر شاه فرمان دهد بنده را که بگشایم از بنده ( کَوینده ) را  
نه مسیم است بامن نه زر و کهر نه خشت و نه آب و نه ( دیو آرگر )  
جواني ( بکردار ) تابنده ماه نشسته بران تحت در ( سایه کاه )  
فقد جاءت الكلمات : ( کَوینده ) و ( دیوارگر ) و ( یکردار ) و ( سایه کاه ) بمعنى ( زبان ) و ( بنا )  
و ( بما نسند ) و ( جائیکه سایه کسرتده شد ) . . على الترتيب .

( ٢ ) اللجوء إليها عند استخدام الشواهد النحوية : تعتبر الشاهنامه مرجعاً موثقاً به لدى دارسي اللغة الفارسية . لقد جرب شارحو الدرية عباراتها وتراكيبها القاعدية وصحة الجمل وعدم صحتها ، فوجهوا العبارات بعبارة أشعارها وانتسبوا إلى مدرسة الفردوسي الأدبية . وهناك كتاب قيم بعنوان « الشاهنامه وقواعد اللغة : شاهنامه ودستور » وضعه دكتور محمد شفيعي بعد دراسته أبيات الشاهنامه ، وتطبيقها على قواعد اللغة الفارسية .

( ٣ ) إمداد الشعر بالكلمات والموضوعات والصور : تعتبر الشاهنامه واحدة من أهم الآثار الحماسية العالمية المنظومة ، لولا أنها تحفة خالدة ما ترجمها ( جول مول ) الفرنسي ( وفردريك روكرت ) و ( فن شاك ) الألمانيان ، و ( جوزيف شامبيون ) الانجليزي وغيرهم . ولما وضع لها الدراسات كل من « نولدكه » و « اته » و « كريسكي » وسوكولوسكي وغيرهم من المستشرقين . وهي بكل جزالتها ووضوحها وفخامة كلماتها وسمو معانيها وقدرتها المدهشة على التزام البحر المتقارب في النظم ، وإمكاناتها التي لا تحصى في تصوير مشاهد الحفل والحرب ، وطاقتها الكامنة في الحديث حول الوصف والأخلاق والفخر والزهو والحكمة والثناء . . هي بكل ما ذكرناه تعتبر عملاً أدبياً لغوياً فنياً متكاملأ . . . لو حاول الفردوسي نفسه - بفرض عودته للحياة - أن يأتي بمثل ما استطاع<sup>(١٠٨)</sup> .

لقد كتبها الفردوسي عن اقتناع ونظمها في إخلاص ، لذا رأينا حب العمل يتفجر من كل كلمة يخطها ، ورأينا العمل في جملته يماط بعتبة عقلية كل قارئ ويروي غلة من ينشدون المعرفة أو الرؤية السامية أو المتعة الذهنية أو التسرية والترويح ، وهو عمل يعكس ما يدور في المجتمع ويجمع بين أدب الدرس وأدب النفس ، عمل فيه الكثير من التركيبات اللطيفة ، والكلمات الأصلية ، والاصطلاحات المقبولة ، والموضوعات الحكيمة ، والمشاهد البطولية . . . وهو في النهاية بمثابة بحر مائج بالتجليات الشعرية والحكمة والفن . . . فلا غرو أن لجأ إليه الباحثون عن لآلئ العلم ، والراغبون في تربية ذوقهم وشاعريتهم . إنها أكبر خزانة للشعر والأدب الفارسي ، وأكبر مورد لخزانات من ينشدون

( ١٠٧ ) « أثر شاهنامه در زبان و ادبیات فارسی و روح و فکر ایران » لعبدالله ، هنرومردم ( ص ١٣٤ - ١٤٢ ) ، من المقالات المستوفاة

التي تعالج هذا الموضوع بتفصيل ودقة .

( ١٠٨ ) نفس المرجع ، ص ١٣٦ - ١٣٨ .

بلوغ القمة في النظم ، لهذا لا يستبعد أن تحظى بمدح كبار الشعراء ، وأن يشيدوا بالدين الكبير الذي طوق به الفردوسي  
عشق الشعر الفارسي ، فيها هو نظامي يقول :

سخنکوی بیشینه دانای طوس که آراست روی سخن جون عروس  
لي

ويقول السعدي :

جه خوش گفست فردوسي باکزاد که رحمت برآن تربت باک باد

ويقول ظهير الفاريابي :

ای تازہ و محکم ز تو بنیاد سخن هر گز نکنند جون تو کسی یاد سخن  
فردوس مقام بادت أي فردوسي انصاف که نیک داده یی داد سخن

ولا شك أن أبرز أقسام الشاهنامة فنياً وشعرياً هي ( الأقسام الدراماتيكية ) أي القصص البطولية والمشاهد  
الحرية ، ولقد بلغ الفردوسي في رسم لوحاتها الفنية القمة بحيث لا يمكن أن يضاهيه أحد ، لكنه - على أي حال -  
مدرسة لغيره في هذا اللون .

### ● تأثير الشاهنامة في الروح والفكر الإيراني :

الشعبوية فرقة من الإيرانيين العاشقين لوطنهم ، أرادوا أن يزجوا ما يكبل آمال مواطنيهم ويقعدهم عن بلوغ  
أهدافهم ، فعمدوا إلى ذكر مفاخرهم القومية وبيان مثالب العرب في محاولة للوقوف معهم على قدم المساواة . ولكي  
يستعيدوا كيانهم ونفوذهم ، عمدوا إلى الأشادة بحضارتهم القديمة والتغني بها ، وانخرطوا في سلك الشيعة وغيرهم .

وكان الفردوسي شأنه شأن اسماعيل بن يسار وابن المقفع وشار بن برد . . شعوبياً يعارض انتصار العرب  
بشدة ، ويؤمن بأفضلية العنصر الإيراني على العنصرين التركي والعربي . ولقد لجأ اسماعيل وابن المقفع وشار إلى  
اللغة العربية يروجون بها أفكارهم ، بينما استغل الفردوسي الفارسية فنظم بها شاهنامته ليحيي بها ذكرى أمجاد الإيرانيين  
وعظمتهم وجاههم وسلطانهم ، ويذكر بانتصاراتهم ، ويعطي بني جلدته درساً في معرفة أنفسهم ، والتطلع للشمسوخ ،  
ونبذ الضعف النفسي والمعنوي الذي يعيشونه في ظل هزيمتهم .

لقد رأى هزيمة الشعوبيين قبله ممن لجأوا إلى الثورات ضد العرب ، فقرر أن يلجأ إلى المجادلة ضد الأجانب على  
أن يكون مسلحاً بكل ما يكفل له النجاح ، ويحقق للإيرانيين وحدتهم واتحادهم . ولكي يحقق هدفه المقدس من وجهة  
نظره ، لجأ إلى نظم الشاهنامة المنشورة والقصص البطولية التي تحولت من البهلوية إلى العربية ، فتفوق على أصحاب  
المصادر التي نقل عنها . وقدم لشعبه ما يرتاح إليه ، ووضع يده على ما يثبت رفعة وطنه بأسلوب لائق بعيد عن



التعصبات الحمقاء ، ولجأ الى العظة والعبرة في ابراز عظمة الأجداد فوق الى ما أراد ، وأحب القوم شاهنامته ، وأخذ الترحيب بها يزداد يوماً بعد يوم ، حتى صارت على مدى الف سنة أو أكثر لا يكتفي بانشادها في المحافل العادية بل تنشد في ميادين القتال لإثارة الحماس كما حدث إبان الحرب بين طغرل الثالث السلجوقي وقتلغ اينانج عام ٥٩٠هـ . فقد كان طغرل ينشد أبياتها في ميدان القتال ليصعد من حمية جنده .

وقد أثرت الشاهنامة في تشكيل طبقات الشعب وتشكيل الحكومات الايرانية . . . وتحول السلاجقة بتأثيرها إلى أتراك ايرانيين ، يأنسون إلى الأدب والتقاليد الايرانية ، ويحكمون مناطق نفوذهم الواسعة عن طريق حكام وأمراء ووزراء ايرانيين .

واستمرت في العصور التالية تربي المشاعر الوطنية وتؤلف بين قلوب الايرانيين وتعينهم على الصمود في وجه مصائب المغول والتتار وأمثالهم . . حتى ليمكننا القول بأن فرض اللغة والفن والأدب القومي الفارسي على الفاتحين كان رهنًا بتأثير الشاهنامة في الروح والفكر الإيراني .

#### ● تأثير الشاهنامة في الفن الإيراني :

الرسم في إيران مظهر من مظاهر الفن البارزة ، وأشهر أساليبه اثنان : الأسلوب الصيني ( المينياتور ) والأسلوب الإيراني . وقد راج أولهما في الفترة المحصورة ما بين العصر الايلخاني وأواخر العصر الصفوي . وقد ألهمت الشاهنامة رسامي الأسلوبين ، فقد كانت أفضل كتاب أثارت لوحاته البطولية خواطرهم ، وحركت شهيتهم الفنية . . فأبدعت أفلامهم الفنية بمدد منها . وخلال الفترة التي تصل إلى ستمائة عام والتي تحقق فيها تكامل أسلوب الرسم . . . صدرت مئات النسخ من كتاب الشاهنامة محلاة برسوم البارزين من أساتذة الأسلوبين ، واستقر الكثير منها في متاحف العالم الكبرى ، تعكس الدوق والفن الإيراني .

ولما كانت كتابة الكتب فن متداول في إيران شأنه شأن فني الخط والتذهيب - هما فرعان من فروع الرسم - ولما كانت الشاهنامة تشتمل على جاذبية خاصة . . فقد اختيرت لتكون ميداناً للخطاطين والمذهبيين المشهورين ، ووسيلة لإبراز فنهم ، فكتب مئات المجلدات من هذا الكتاب بخط جميل ، وزُيّنت بأفضل أسلوب .

#### ● تأثير الشاهنامة في العياريين والرياضيين :

كان العياريون قديماً يشكلون طبقة الرياضيين أو يدخلون في تشكيلها وكانوا يخضعون - روحاً وأخلاقاً - لنفوذ الشاهنامة ، ويقعون تحت تأثيرها ، لهذا وجدناهم ينشدونها في مجالسهم لتثير حميتهم ، وتربي فيهم الاحساس بالبطولة . وكان رسمهم ( بطل الشاهنامة ) في نظرهم المثال والقدوة ، وهو رئيس العياريين والأبطال العظام .

ويؤكد هذا اهتمامهم بإنشاد الشاهنامة في المقاهي . . . وهو الأمر الذي ما زال معمولاً به إلى الآن (١٠٩) .

### ● تأثير الشاهنامة في الأخلاق والتربية :

كان للشاهنامة أثرها في إلهاب الحماس وإيقاظ المشاعر الوطنية ، أما الآن - وبعد قيام الحركات الوطنية والقومية - فإنها تحوي من النصائح والحكم ما يفيد من زاوية الأخلاق والتربية وفن المعاشرة والحياة . إن ما تشتمل عليه من تعاليم أخلاقية سامية وحكم غالية . . يرسم حياة الأفراد والجماعات ويبين نظام الدولة وقواعدها ، ويعلم البشر تقاليد التربية ورسومها ، وكيفية حب الانسانية والبشرية .

إن ما يلمع في الشاهنامة من جواهر القول . . مما ورد على لسان بزرجمهر والموابدة ليعد كنزاً ثميناً . ورغم أنها ترد في نهاية كل قصة على سبيل الاعتبار والتأكيد على عدم وفاء الزمان ، إلا أن مجموعها يمكن أن يشكل كتاباً أخلاقياً جامعاً .

لقد ردد الشعب تلك الحكم والنصائح الأخلاقية التربوية على مدى القرون والعصور فتركت أثرها العميق في الروح والفكر الإيراني . واشتهر من الأبيات التي تمجوها ما يأخذ حكم الأمثال السائرة ( ١١٠ )

ومن النقاط البارزة الملفتة للنظر أن صاحب الشاهنامة يكثر من الإشارة إلى توحيد الله ومعرفة ذاته وصفاته والإيمان بقدراته ، والاعتماد عليه وخشيته ، فهو خالق السموات والأرض وعالم السر والجهر والمطلع على كل ما في الوجود (١١١) .

### ● تأثير الشاهنامة في الأخباس الأدبية الفارسية :

قاريء الشاهنامة يمكنه أن يدرك أنها عمل متكامل مشحون بأنواع الصناعات الأدبية وبالكثير من النقاط العلمية والفلسفية التي يجهد كل ذواقة فيها ما يحتاجه .

وفي الفارسية لون من الشعر يطلق عليه « ساقى نامه » يوجه فيه الشاعر خطابه إلى الساقى . ويشترط فيه أن ينظم في قالب المشنوي على البحر المتقارب . ولما كان هذا قالب الشاهنامة وذاك بحرهما ، فإن بناء هذا اللون من المنظومات - التي تبني وجودها على نبل الدنيا الفانية - يقوم في أرجح الآراء على الشاهنامة ويستمد وجوده من أصولها وجذورها .

( ١٠٩ ) نفس المرجع ، ص ١٤٠ .

( ١١٠ ) نفس المرجع ، ص ١٤٠ ، ١٤١ . وهناك العديد من الأمثلة في هذا اللون .

( ١١١ ) نفس المرجع ، ص ١٤١ .

لا ينكر أحد أن عدداً من مشاهير الشعراء قبل الفردوسي قد ذموا الدنيا الفانية ، إلا أن هذا لا يكفي لجعل أحدهم مؤسساً لهذا اللون من النظم . والحق أن تأثير الشاهنامه وناظمها واضح تمام الوضوح . فلو أننا قرأنا منظومات « ساقى نامه » التي نظمها من يُلون الفردوسي من مشاهير الشعراء ، أمثال « نظامي » و « خواجو » و « حافظ » و « الجامي » ، وحتى الذين تبعوا الأسلوب الهندي لرأينا هذا التأثير واضحاً جلياً ، فكل المنظومات في هذا اللون - على وزن الشاهنامه وفي بحرهما - بالإضافة إلى أن بها إشارات مباشرة إلى إبطال هذه الملحمة . . . وإن كان أسلوب الفردوسي وعظمة كلامه لا وجود لهما فيها .

ويمكننا أن نقول في ثقة إن تأثير الفردوسي وشاهنامته لا يقتصر على ناظمي « ساقى نامه » بل يتجاوزهم إلى شعراء عظماء ، أبرزهم « عمر الخيام » وآخرهم « صادق هدايت » (١١٢) .

والنقطة الجديرة بالذكر فيما يتعلق بالمنظومات التي تسمى : ( ساقى نامه ها ) هي أن بعض الشعراء أمثال « حافظ » و « ظهوري » و « رضى آرمغان » وغيرهم قد أقدموا على نظمها في أعمال مستقلة ، بينما قلّد آخرون الفردوسي فأنشدوا أبياتاً في نهاية كل فصل من فصول كتبهم ، يخاطبون فيها الساقى أو المغنى . ومن فعلوا ذلك « نظامي » و « أمير خسرو دهلوي » و « الجامي » ، لقد أتوا بهذا اللون ضمن نظمهم للسيرة التاريخية أو مثنويات العشق كاسكندرنامه . ونحن بالرجوع إلى الشاهنامه نجد في نهاية كل قسم منها - وخصوصاً حين يموت بطل أو ينتهي حكم أحد الملوك - عدداً من الأبيات في عدم وفاء الدهر وفي ذم الزمان (١١٣) .

#### ● تأثير الشاهنامه في شعراء إيران :

جاء في « راحة الصدور وآية السرور » للراوندي أن الشاعر « سيد أشرف » قد أعطى أمير الشعراء « أحمد بن منوچهر شصت كله » مصراعاً ، وطلب منه أن ينظم بيتين أو ثلاثة على وزنه ، ففعل . ثم نصحه قائلاً : اختر ٢٠٠ بيت مما يعجبك من أشعار المتأخرين أمثال « عمادي » و « الأنوري » و « سيد أشرف » و « أبي الفرج الدوني » . . . واحفظها ، وواظب على قراءة الشاهنامه حتى يصل شعرك إلى غايته .

والراوندي في أكثر من موضع يذكر انطباعه الخاص عن الشاهنامه فلا يخرج عن كونها ملكة الرسائل في هذا اللون وأعظم الكتب على الإطلاق (١١٤) . وهذا يشير إلى منزلتها وحرص الشعراء على قراءتها وتأثر طالبي الاجادة بها . وقد اعترف البعض بتأثيرها في نتائجهم واكتفى البعض بمدحها والاشادة بها ، فأثبت اطلاعه عليها .

( ١١٢ ) د . فرامرز كودرزي : نظري بر شاهنامه وتأثير آن بر ساقى نامه ها ، هنر و مردم ١٣٥٤ ص ٩٨ .

( ١١٣ ) أمثلة التشابه عديدة يمكن الوقوف عليها بالرجوع إلى نفس المرجع السابق ، ص ٩٨ - ١١٧ .

( ١١٤ ) الراوندي : راحة الصدور وآية السرور ، ص ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٣٥٧ .

فها هو أسدي الطوسي - شاعر الحماسة الشهير - يثبت أنه استقى من نبعها وتغذى بشمارها<sup>(١١٥)</sup> .

وها هو الحكم ناصر خسرو شاعر القرن الخامس الهجري الوطني المتعصب للمذهب الشيعي . . . يثبت من أشعاره<sup>(١١٦)</sup> أنه وضع قدمه مكان الفردوسي العظيم ، وأنه أخذ مضامين كثيرة من شعره ومعاني عديدة أثبتتها في ديوانه . . وأنه فاق في ذلك كل الشعراء . وقد استطاع أن يطوع هذه المضامين وتلك المعاني لشاعريته ويأتي بها في شكل آخر وثوب جديد . ومن الأبطال الذين استقى أسماؤهم من الشاهنامه وظهروا في ثنايا أعماله وأبياته : آذر برزين ، أردشير ، أردوان ، اسفنديار ، أفريدون بابل ساسان ، بزرجمهر ، بهرام ، جهرام كور ، بهمن ، بيزن ، جم ، جمشيد ، خسرو ، دارا ، دستان ، رستم ، زرادشت ، زردشت ، سام ، سام نریمان ، سهراب ، شابور ، فرهاد ، فریدون ، قارن ، كاووس ، كسرى ، كيقباد ، كيكافوس ، كركين ، ماني ، منيرة ، نوذر ، نوشيرون ، نيرم ، هرمز ، هوشنگك ، زردهشتي ، مانوي ، ارتنگك ، استا ، بازند وزند<sup>(١١٧)</sup> .

ونكتفي بمثال واحد لبيان ما نقل من مضامين ومعاني وكيف ألبسها ثوباً جديداً :

يقول الحكم الفردوسي :

زدانش به اندر جهان هیچ نیست تن مرده وجان نادان یکی است

ويقول ناصر خسرو :

مرگك جهل است وزندگی دانش مرده نادان ، وزنده دانایان<sup>(١١٨)</sup>

أما الشاعر « مسعود سعد سلمان » فقد وقع تحت تأثير الشاهنامه القوي وأخذ عنها ما ضاع من يدنا الآن ، على حد قول « العوفي » في كتابه لباب الألباب<sup>(١١٩)</sup> .

### ● تأثير الشاهنامه في القصصيين الإيرانيين :

أوجد ظهور الشاهنامه رواجاً في نظم القصص الحماسية ، فقد عمد الكثير من القصصيين إلى تقليدها . . . ومن بينهم : « أسد الطوسي » ( القرن الخامس الهجري ) - في مؤلفه كرشاسب نامه ، « وايرانشاه بن أبي الخير » ( القرنان

(١١٥) حكيم أبونصر على : كرشاسب نامه ، باهتمام حبيب يغماني ، ص ٢٠

(١١٦) د . سيد ناصري : حكيم ناصر خسرو وديكر شاعران ، مشهد ١٣٥٣ .

(١١٧) د . سيد ناصري : فردوسي وشاهنامه ، هنر و مردم ، ص ٤٨ وما بعدها .

(١١٨) ديوان ناصر خسرو ، تصحيح مجتبي ومهدي ، تهران ١٣٥٣ ، ص ٢٤١ .

(١١٩) لباب الألباب لعوفي ، ١٣٣٥ هـ ، ش ، ص ٢٦٩ . ويمكننا أن نرى أشعاراً لنظامي وسعدى وابن فریومدی في مقالة « فردوسی وشاهنامه » ٤٩ ( ويلاحظ أن أشعار الأنوري الواردة لاجود لها في ديوانه ) .

٥ ، ٦ هـ) في بهمن نامه أو أخبار بهمن ، والمؤلفون المجهولون الذين صنفوا : فرامرزنه، كوش نامه ، بانو كُشِب نامه ، و آذربزین نامه ، و بیزن نامه ، هراسب نامه داستان ، كك كوهدزاد ، داستان شیرنگك و داستان جهشید . وخواجه « عمید عطائي » ( القرن الخامس الهجري ) في برزونه ، « و سراج الدين عثمان مختاري الغزنوي » ( القرن السادس الهجري ) في شهریار نامه ، و « قاسم ماح » في جهانگیر نامه ، وخواجوي کرمانی ( القرن الثامن الهجري ) في سام نامه ، و نظامي کيخوي ( القرنان السادس والسابع ) في اسکندرنامه ، و أمير خسرو الدهلوی ( القرن الثامن ) في آيينه اسکندري ، و جامی ( القرن التاسع ) في خردنامه اسکندری ، و بدر الدين الحسيني الکشميري ( القرن العاشر ) في ذی القرنين ، و شاهنشاه نامه بايزی ( القرن السابع ) في السلطان علاء الدين محمد خوارزمشاه .

ومن القصص أيضاً : ظفر نامه لحمد الله مستوفي ( القرن السابع ) و شهنشاه للتبريزي ( القرن الثامن ) ، وكدت نامه لصدر الدين الربيعي ( القرن السابع ) ، و سام نامه لسيفي ( ٧ هـ ) ، و تهرنامه لهاتفی ( ١٠ هـ ) ، و شاهنامه هاتفی ( ١٠ هـ ) ، و شاهرخ نامه لقاسمي ( ١٠ هـ ) ، و شاهنامه قاسمي ( ١٠ هـ ) ، و جگننامه لكشم قدری ( ١١ هـ ) ، و جردن نامه لقدری ( ١٠ هـ ) ، و شهنشاه نامه لصبا ( ١٣ هـ ) ، و فتحنامه لعباس نامدار أو شاهنامه صادقي لصادقي أفشار ( ١١ هـ ) ، و منظومة نادری لمحمد علي ، و شاهنامه نادری لنظام الدين عشرت سيالكوتي ( ١٢ هـ ) ، و علیمردان نامه لميرزا عبد الله شهاب الترشيزي ( ١٤ هـ ) ، و ميكادونامه لميرزا حسن علي الشيرازي ( ١٤ هـ ) ، و قيصر نامه لسيد أحمد أديب پيشاوری ( ١٤ هـ ) ، و سالار نامه لميرزا آفاخان کرمانی ، و أحمد أديب کرمانی ( ١٤ هـ ) ، و هناك عدد من الحماسات الدينية مثل :

خاوارن نامه ، و صاحبفران نامه بموحله حيدري ، و مختار نامه ، و شاهنامه الصيرفي ، و غزونه لأميرى ، و غزوة راجی ملا بمونعلی الكرمانی المتخلص براجی ، و خداوند نامه لفتحعلي خان صبا ، و ارديهشت نامه لميرزا محمد علي سروس الأصفهاني ، و دلکشانامه لميرزا غلامعلي آزاد بلكرامی .

هذا وقه ورد في مقدمة شاهنامه الفردوسي طبع زول مول أسماء عدد كبير من الشعراء - غير من ذكرناهم - عاشوا خارج ايران وداخلها (١٢٠) .

ووسط حماسات ايران القومية نصادف قصة ترتبط ببطولات « برزويه بن سهراب » في نطاق منظومة تسمى « برزونه » . وناظم برزونه هو « عطائي الرازي » الذي توفي في لاهور عام ٤٩١ هـ أو ٤٧١ هـ (١٢١) .

( ١٢٠ ) التفاصيل في مقالة : « فردوسی وشاهنامه » ٥٤ ، ٥٥ وقد اعتمدت عليها في تجميع هذا العدد من الكتب ( ١٢١ ) تتعدد الأقوال بهذا الشأن . راجع المقال المفصل الذي كتبه أحمد محمدي في مجلة هنرو مردم . بعنوان « سرگذشت برزو و الحاق آن به شاهنامه فردوسی » ، ص ٨٦ - ٩٦ .

ومن الدراسات التي قام بها « جول موهل » J. Mohle - المحقق الفرنسي الذي ترجم شاهنامة الفردوسي - يتضح أن « برزنامة » هي في الواقع مجموع كل الروايات التي تتعلق بأسرة رستم . . وهي الروايات التي لم يهتم بها الفردوسي ، ويرى البعض أن واضح القصص كان ينبغي إعداد ملحق لشاهنامة الفردوسي ، لكن « ذبيح الله صفا » يؤكد أن برزنامة تقليد للشاهنامة ، وأنه مؤلف على غرار الروايات القديمة . ويؤكد هذا أن أغلب تعبيرات برزنامة ومضامينها وبعض أبياتها ومضاريعها الخاصة بسيرة برزو مقتسبة من الشاهنامة على نحو يمكن إدراكه والتأكد منه بطريق الموازنة والمقارنة (١٢٢) .



#### موضوعات متنوعة طرقتها الشاهنامة :

ليست الشهنامة كتاباً أدبياً قصصياً تاريخياً فحسب . . فقد تجاوزت كل هذه الأساسيات إلى موضوعات حياتية اجتماعية وسياسية وعسكرية ودينية ومذهبية ورومانتيكية وجغرافية وطبية . . . وسوف نتحدث هنا عن أبرز ما جاء في الشاهنامة من هذه الموضوعات .

#### ( أ ) الصيد وأدبائه :

من القصص العديدة التي وردت في الشاهنامة حول علاقة الانسان بالحيوان في ايران القديمة نفهم أن عصر « كيومرث » هو عصر ائتلاف البشر مع الحيوان واختلاطه الأسطوري به . فالأدمى الأول كيومرث كان يعيش برفقة الوحش والطيور ، ويستخدم النمر والذئب والأسد في جيشه .

وقد ورد لدى البلعمى في تاريخ الطبري ما يفيد أن كيومرث هذا قد أشتأنس قسماً من الحيوانات كالديك والدجاجة ، وأنه كان يطلب من أبنائه الرفق بها (١٢٣) .

ونفهم من أشعار الشاهنامة أن البشر آنذاك . . كانوا لا يعرفون خياطة الثياب ولبس الدروع وتقاليد الحرب .

وأن « هوشنك » بن سيامك وحفيد كيومرث هو الذي اكتشف النار ، واستأنس البقر والحمير والخراف ، واستخدم ما يصلح منها للاستخدام . أما الطبري فيضيف إلى ذلك أن هوشنك قد علم الكلاب الصيد .

وقد جاء في الشاهنامة أن تهمورث بن هوشنك هو أول من درب الحيوانات المفترسة كالغهد والهر البري والصقور ، وأنه لدهشة الجميع قد علم الصقور الصيد .

( ١٢٢ ) لمزيد من التفاصيل ، ارجع الى المقال السابق ذكره ، ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ .

( ١٢٣ ) تاريخ طبري بلعمى ، يسعى محمد بدوين كتاباى ، ص ١١٨ .

وإذا كان « ابن البلخي » يؤكد أن هوشنك هو الذي أمر بتربية الحيوانات كالبقرة والخروف للاستفادة بلحمها ، وأمر الناس في المقابل أن يقتلوا الحيوانات الضارة . . فإن الشاهنامة تنسب هذا الأمر « للضحاك » وتؤكد أن الإيرانيين كانوا حتى ذلك الوقت يعيشون على النباتات ، ويكرهون قتل الحيوانات . لقد كان أكل اللحم في عهده بناء على وسوسة الشيطان للضحاك ليشجعه على سفك الدم واطاعة الأمر . لقد أطعمه صفار البيض أول الأمر ، ثم أطعمه الحمام والتدرج ( الحجل ) الأبيض ، ثم لحم الطيور والحملان ، ثم لحم البقر بعد أن خلطه بالزعفران وماء الورد . . . وكان مع كل طعام يفقد شيئاً من رحمته ، وحين أحس الشيطان بأنه قد أسلس له قيادة . . قبله من كنفه ونبتت عليهما حيتان سوداوان .

وفي الشاهنامة يختلط التاريخ بالأسطورة فيما يتعلق باستئناس الحيوان والصيد . وفي عام ٥٠٠ هـ .م تقريباً انتقل الإيرانيون من الصيد الى الرعي والزراعة ، وتركوا الجبال إلى السهول ، وزرعوا وخزنوا الأطعمة ، واستأنسوا البقر والخراف كما يرد في بعض الكتب<sup>(١٢٤)</sup> ، لكن هذا لا يستقيم عقلياً لأن القدامى كانوا يعرفون الصيد فلا يدأنهم طعموه منذ القدم وليس هذا الأمر الجديد عليهم .

وحول الصيد وتقاليده قبل الساسانيين جاء وصف مختصر في الشاهنامة ، فرأيناه وصفاً لمتصيدات رستم وأفراسياب وسياوش وملك كابل ، وعرفنا مما ورد أن قتل الحيوانات المقترسة والمؤذية لا يعد صيداً ، فالمتصيدات كانت أماكن للمتعة والبهجة ، يردها المهموم أو المحارب بعد فراغه من القتال أو من يريد إقامة الحفلات ، ويمكننا أن نعدّ المعلومات على النحو التالي في الفترة السابقة على الساسانيين :

- ( ١ ) المصايد مكان بهجة وسعادة . به مياه جارية وأزهار وألوان ورائحة زكية .
- ( ب ) بعض المصايد على أطراف الفلوات ، بها حيوانات تصاد كالحمر الوحشية ، وهي أفضل ما يحبه الصيادون القدامى .
- ( جـ ) لا حق لأحد غير الملوك والعظماء وأتباعهم في الصيد في تلك المتصيدات .
- ( د ) أدوات الصيد هي السهم والقوس والرمح والوهم والسيف والفأس والسنان ، وربما الكلب والصقر .

وعلى أي حال ، فإن الصيد فيما بين عهد « كاووس » وسلطنة الأشكانيين - كان يميل نحو الأبهة والعظمة بالتدريج ، وكان مقصوراً على الملوك والأمراء والعظماء . كما كانت أماكن الصيد آنذاك محدودة ، والحاضرون يركبون الخيل ، ويشغلون بالصيد والشراب والقبلات . ولم يجد الفردوسي الفرصة ليصور آداب الصيد بدقة . . لكنه يبرز فرط حب الملوك والعظماء والاتباع لهذه الآداب ، مما تسبب عنه مصرع « سياوش » على سبيل المثال .

وتوجد في الشاهنامة إشارات إلى تعليم تقاليد الصيد وآدابه لأولاد الملوك ، وإلى كيفية إعداد المجالس ، وتعاطي الشراب ، واستخدام الصقور والكلاب في الصيد . . وهو أفضل ما يحبه الملوك وأتباعهم . . ففيه كل مظاهر الحشمة

( ١٢٤ ) إيران از آغاز تا اسلام - ترجمة د . محمد معين ، ص ١١ ، ١٢ .

والعظمة . وكان حبهـم هذا ينسبهم مناصبهم ومراكزهم في بعض الأحيان . فيرد في الشاهنامه أن « بهرام كور » عندما جلس على العرش وخضع له الجميع وزاد سروره . . كان كل هم الاحتفال والصيد ولعب الكرة والصولجان . لقد كان الوقت في عهد الساسانيين مقسماً بين التدريب على استخدام السلاح وممارسة الصيد والمتعة . وكان الصيد يستغرق معظم وقت الملوك والعظماء (١٢٥) .

وكان مرافقو الملك في متصيديه من الخدم والعبيد يتصرفون وفق آداب خاصة ، فالبعض يعد احتياجات الصيد ، والخازن يهيء أسباب السفر ومعداته ويعطيها لأبناء الملوك والعظماء . وقد ورد ذلك عند وصف الشاهنامه لموكب « بهرام كور » وموكب « خسرو برويز » فجاء وصف الأول على هذا النحو :

« خرج الملك مع الجند وعدة الصيد ، وذهب ٣٠٠ من العظماء إلى البلاط للمشاركة ، وصحب كل فارس تابع تركي وآخر رومي وثالث فارسي ، وعشرة جمال مزينة بالديباج والذهب ، وعليها هوداج مرصعة بالدر . . عشرة جمال لحمل الملك ، وسبعة فيلة نصبت على ظهورها هوداج ذات قواعد من ذهب وبلور . ومائة بغل لحمل مطربين يلبسون تيجاناً من الجواهر ، ومائة وستين صقراً مع مدربيهم ، ومائتي شاهين . وخلف الجميع كان هناك طائر أسود له منقار أصفر وعينان كالزجاج حمراوان . . اسمه طغرل ، كان الخاقان قد أرسله إلى بهرام . وراء حملة الصقور يسير مدربو الكلاب يحملون ١٢٠ كلباً مطوقاً بالجواهر وسلاسل من ذهب . وعلى النحو دخل الشاهنشاه الصحراء وقد استعار من المشتري تاجه » .

وجاء وصف الثاني لبيـن أن هناك خلافاً بين موكب وآخر ، فموكب « خسرو برويز » به ٣٠٠ حصان ذات لجم مرصعة بالجواهر ، وبه ١١٦٠ فرداً من العبيد والأتباع ، ورجلان يقبض كل منهما على رمح ذي سنين ، ١٠٤٠ حامل سيف متسربلين بالدروع ، ومن ورائهم ٧٠٠ مدرب للصقور يحملون صقورهم ، ومن بعدهم ٣٠٠ فارس بصحبة كل منهم كلب صيد و ٧٠ أسداً وثمراً مسلسلة ، تستر أجسادها بقطع من ديباج ، و ٧٠٠ كلب مطوقة بقلادات ذهبية . وبعد ذلك يأتي ألفا مطرب يمتطون الجمال ، ويلبسون تيجاناً من ذهب ، ثم ٨٠٠ حمل تحمل الهوداج والخيام والستائر والفسطاطات . ويتبع الجمال ٢٠٠ عبد يحرقون العود والعنبر في المباخر ، و ٢٠٠ شاب يحملون النرجس والزعفران ليعطروا الجو للملك ، ومائة سقاء يصبون الماء على أرض الطريق كي لا يثور الغبار .

ولا بد للملك وأتباعه أن يعرفوا أماكن الصيد ، وأين يمكنه أن يختفي ومتى وكيف يظهر . وعلى الصياد أن يعرف كيف يصدر أصواتاً تجذب الصيد . وإذا كان مكان الصيد مجهولاً وجب أن يكون أحد الأبطال برفقة الصياد .

وكان مرافقو الملك من مدربي صقور وكلاب وحراس وصيادين يزيـدون على المائة ، أما الأتباع فلا يشترط فيهم أن يكونوا جميعاً من الصيادين ، فهم عادة يقفون في الخيام ، ويذهب الصيادون للصيد .

( ١٢٥ ) د . علي غروي : صيدو آداب آن در شاهنامه فردوسي ، هنرو مردم ، ص ١٢١ - ١٢٦ .

وهو مقال قيم شامل ألدت منه كثيراً في هذا الموضوع .



وكيفية الصيد ونصب الكمائن ليست واضحة في الشاهنامة ، وما يمكن استنباطه هو :

( ١ ) صيد البط يقتضي اختفاء الصيادين قرب الشط ، ويطلق أحدهم صوتاً فإذا ارتفعت الطيور من الماء صَوَّوا إليها السهام .

( ٢ ) يتناثر الصيادون ويتبعون الصيد ، أو يختفون في أماكن مناسبة حتى لا يراهم الصيد .

( ٣ ) يستخدم الحصان في الصيد بالسهول لأنه يمكنه اللحاق بالحيوانات كالخمار الوحشي والغزال ، والسلاح المستعمل آنذاك هو السهم والقوس والشبكة .

( ٤ ) يرد في الشاهنامة كلام حول حفر الحفرات في طريق الصيد للإمساك به حياً . . وهم لذلك يخفونها بالشوك والقش . وكان هذا يتبع لصيد الحيوانات الكبيرة عادة .

( ٥ ) على عمال الصيد أن يسبقوا الموكب ويحفروا بئراً لتوفير المياه للمشاركين<sup>(١٢٦)</sup> ، ويقيموا الخيام والفسطاطات ، ويجهزوا الكثير من الثمار والطعام . فإذا بدأ الصيد أفنى الصيادون السهل والجبل من الصيد ثم يزينون المجلس ، ويسطون البساط الملكي ، ويوقع العازفون على البربط ، ويوزع السقاة الكؤوس ، ويؤكل لحم الصيد ، ولا يغمض للحاضرين جفن .

ولم تكن أماكن الصيد دائماً أماكن متعة واحتفالات فقد كانت أحياناً تشهد بعض الأحداث المؤلمة<sup>(١٢٧)</sup> .

#### ( ب ) دولة النساء :

تحكي بعض الروايات التاريخية القديمة ( يونانية ورومية ولاتينية ) فتقول إن فرس منس Farasmens حاكم خوارزم ( إبان إقامة الاسكندر في سغد ) قد رغب المقدونيين في الاستيلاء على مملكة نساء الأمازون وخطة كولجي المجاورة لسغد . وفي القرن الأول الميلادي ، تحدث المؤرخ الرومي « كوينتوس كورتيوس روفوس » في كتابه « تاريخ الاسكندر الكبير » عن الأمازون ومملكة النساء ، وقال : « كانت تهايس ترس ملكة الأمازون برفقة الاسكندر مدة ١٤ يوماً وليلة » . وهكذا يتأكد لنا أنه كانت هناك مملكة للنساء .

وفي الشاهنامة يتحدث الفردوسي عن ( أهروم ) باعتبارها مملكة النساء . وطبقاً لموازين خاصة باللغة فإن آروم Arum في الكتابات البهلوية ، وهروم وروم في شاهنامة الفردوسي وغيرها من الآثار الإسلامية هي نفسها سثريم الواردة في الأستا ، وسورمات اليونانية .

( ١٢٦ ) شاهنامة الفردوسي ، بروخيم ج ٧ ، ص ٢١٨٧ .

( ١٢٧ ) صيد وآداب آن ، ص ١٢٦ .

وفي الفصل الخامس عشر ، الفقرة ٢٩ من البندهشن ، يدور الحديث حول الأجناس المختلفة ومحال إقامتها . .  
وفي هذا الحديث نصادف كلمة ( آروم ) في العبارة القائلة : « هؤلاء الذين يسكنون في مملكة سلم التي هي  
آروم » (١٢٨) .

وحين ترد هروم في شاهنامه الفردوسي نجدها ترد باعتبارها دولة النساء ، فيقول الفردوسي في أثناء حديثه عن  
ملك الاسكندر :

همی رفت بانا مداران روم بدان شارستان كه خوانی هروم  
كه آن شهر يكسان زنان داشتند كسرا درآن شهر نگذاشتند (١٢٩)

#### ( ج ) المجلس وعدة الحرب في إيران القديمة :

مسألة الملابس وأدوات الحرب المشروحة في الشاهنامه مسألة تستحق التأمل فهي مرتبطة بزم الفردوسي أو أزمنة  
قرية منه ، وهي في نفس الوقت ترتبط بعصور سحيقة يهمن أن نعرف شيئاً عنها من هذه الزاوية .

فالشاهنامه حين تتحدث عن كيومرث - أول شخص فيها - تذكر أنه يرتدي جلد النمر أو غيره من الحيوانات ،  
وتذكر شيئاً عن تاجه وغطاء رأسه دون وصف أو بيان ، وتجعل له عرشاً لعله من الحجر ، لكنها لا توضح ماهيته .

وقد جاء في بندهشن أن انسان العصور الأولى قد أفاد من الطبيعة ، فاستعمل الحجر . ثم جاء عهد استفاد فيه  
من الحديد والآلات الحديدية . كان طعامه أول الأمر من الأعشاب ، وسريه من الأعشاب . واستمر ذلك ٣٠ يوماً ،  
لجأ بعدها الناس إلى الفلاة ، واستغلوا الماعز الأبيض يمتصون الحليب بأفواههم من أئدائه . ثم تحولوا إلى الكباش  
السوداء والبيضاء يقتلونهم . واستمر ذلك ٣٠ يوماً وليلة أيضاً . ومن شجر السدر والصفصاف اشعلوا نارهم لأن هذين  
النوعين من الشجر يعطيان حرارة أكبر وكانوا ينفخون في النار لاشعالها . وكانوا أول أمرهم يستعملون حطب الزاللك  
والزيتون والسدر وجريد النخل في الوقود . . يحرقون الخشب ( الحطب ) ويشوون الخراف .

وكانوا يسترون أجسادهم أول الأمر بملابس جلدية ، ثم نسجوا الشعر والسرملك ( ربما يقصد الصوف ) .  
وارتدوه . واستخرجوا الحديد من الأرض وصهروه ، واستخدموا الحجارة والعظم يصنعونها سيوفاً يقطعون بها  
الشجر ، وكؤوساً ، وأما الخشب فقد صنعوا منه الأطباق (١٣٠) .

وتقرير بندهشن هذا يبين أن آدم وحواء كانا يستفيدان من الجلد والمصنوعات الجلدية .

( ١٢٨ ) سيد أحمد موسوي : كشور زنان در شاهنامه ١٦٧ - ١٦٨ . مقال مفصل قيم كان موضوع اعتمادي ليا كتبت .

( ١٢٩ ) المرجع السابق ، ص ١٦٨ نقلاً عن شاهنامه ، موسكو ، جلد هفتم - ١٩٦٨ .

( ١٣٠ ) راجع : أساطير إيران لمهر ياد بهار ، ص ٩٤ نقلاً عن بندهشن .

وبناء على تقرير الاغتسا فإن كيومرث قد جاء إلى الوجود قبل آدم وحواء ، ثم جاءاها من نطفته . ( فقد ظل في الأرض ٤٠ سنة ثم نبت منها على شكل فرعين من فروع الريباس ( الريباس ) - وكأنها آدميان مرتبطان ببعضهما - وصارا أباً وأماً لأهل العالم .

ولم يتحدث الفردوسي عن أدوات العمل في العهد السحيق - عهد الكيومرثيين - بل نجده فقط عندما يتحدث عن هوشنك وانتقامه لأبيه ( سيامك ) بن ( كيومرث ) وتوجهه إلى محاربة ( خروزان ) المارد الشيطان . . . يقول :

كشيدش سراياي يكسر دوال سيهيد بريد آن سر بيهمال  
وهو هنا لا يذكر اسم الآلة التي قطع بها هوشنك رأس خروزان ، ولا يوضح كيف فعل ذلك .

بينما يقول البلعمي - السابق على الفردوسي بقرن تقريباً - حين يتحدث في نفس الموضوع :

كان كيومرث قد أعد جيشاً ، وعلم هوشنك كيف قتل أبوه ، فاستخرج الحديد من الجبل ( بالحكمة ) ، وصنع منه السلاح : صنع السهام والدروع بمهارة ، وصنع شيئاً على هيئة الخنجر . . . كل هذا بإلهام من الله ، لا عن رؤية أو سماع<sup>(١٣١)</sup>

وقد ورد في بندهشن أن « مشى ومشيانه » قد ضربا الأرض بالفأس ، وصهرا الحديد ومزجاه بالحجر والعظم . وطبقا لهذا الخبر فإن أول شيء استخدمه الآريون في أدوات العمل والدفاع هو الحجر والعظم ، وذلك قبل عصر الفلزات . ويقول البلعمي في تاريخه حين يتحدث عن الأدوات التي استعملت في عهد كيومرث : « وكان سلاحه هراوة ضخمة ومقلعاً » . وكان كلما رأى شيطانا أو جنياً هزمه بالحجر والمقلع ، فكان الجميع يحفلون ويفرون » .

من هذا التقرير يمكننا أن نعرف أدوات العمل والدفاع عند الكيومرثيين . . وهي الحجر والعظم بالنسبة لأدوات العمل والهراوة والمقلع بالنسبة لأدوات الدفاع .

وهكذا كان الكيومرثيون يستخدمون ثلاثة أنواع من الأدوات عرفها الإنسان الأول . وقد اهتم عمل كيومرث المقلع - كما قلنا - فهو إذن قديم الاستعمال . وهو أداة غير طبيعية ، فيها اختراع . . أي تدخل في صناعته يد الإنسان . ويتركب هذا الاختراع من جبلين وكفة من لحاء الشجر أول الأمر ، ثم من جلود الحيوانات . والذي لا شك فيه هو أن مثل هذه الآلة لا يمكن أن تكون قد اخترعت في عهد كيومرث ، لأن صنعها يحتاج إلى تكامل نسبي شعوري وزماني : لا يتحقق عقلاً لشخص يعتبر أول البشر ونطفه الآدميين .

( ١٣١ ) « بوشاك ورزم ابدار در شاهنامه » لجليل ضيابور ، ص ٧٢ نقلا عن تاريخ البلعمي تصحيح بهار ، ص ١٢٦ .

## ( د ) الطب في إيران القديمة :

توجد في الدين الزردشتي نصوص تتعلق بالطبيب . والزردشتية - وفق قول الفردوسي - يأمرون بمكافأة الشخص إذا أحسن . كما أنهم يضعون أجراً للأطباء لقاء تعبه . وقد حددوا هذا الأجر على النحو التالي : إذا شفى الطبيب رجلاً من رجال الدين كان أجره الدعاء له بالخير . أما إذا مرض الحاكم ثم تحسنت صحته على يديه . . فأجره عربة تجرها عدة خيول . وإذا مرضت زوجة الحاكم وتحسنت صحتها على يدي الطبيب كان أجره جملًا كبيراً أو بقرة كبيرة أو عجلاً صغيراً .

وكان الأطباء البيطريون بدورهم إذا ما عالجوا بقرة كبيرة . . . أعطوا بقرة صغيرة . وإذا عالج أحدهم بقرة صغيرة وتحسنت . . أعطاه صاحبها عجلاً أجراً له .

وفي قصة رستم ، نسمع أن ولادته قد تمت على يد موبدهلوي ماهر ، وأن هذا الرجل قد فتح جنب أم رستم واسمها رودابه ، وأخرج رستم . وقد شرح الفردوسي هذه العملية شرحاً جيداً ، وأسماها العملية الرستمية ( نسبة إلى رستم ) .

وقد أجاد الفردوسي وصف حال أم رستم في أثناء فترة الحمل ، ووصف ما قام به المويد الطاهر والسيمرغ ، وشق جنب رودابه ، وغياها عن الوعي ، وبقيّة أجزاء العملية الجراحية وصفاً جيداً<sup>(١٣٢)</sup> .

## ( هـ ) نظم الإدارة الساسانية وقوانين الدولة ورسومها :

يمكن لدارسي الشاهنامه أن يعرف عن طريقها نظم الإدارة في عهد الساسانيين<sup>(١٣٣)</sup> ونحن نجملها فيما يلي : كانت إدارة الدولة في يد المرازية ( المرازبان : حاكم الحدود ) وكان لكل منهم السلطة في أقاليمه ( ولايته ) .

وكان الملك هو الرئيس الأعلى المطاع من قبل المرازية . . يقيم في العاصمة . إذا حارب الملك عدواً له اعتمد على الجيوش تأتيه من الأيالات في أقل من أربعين يوماً . ويعين الملك القائد العام ومن هم أقل رتبة منه . وتنتهي الحرب فيسرح الجند ، للملك ديوانه ومقره القصر الملكي ، وفيه تدوّن أسماء القواد والعظماء وما يحسنونه تمهيداً لطلبهم عند الحاجة . وكان اهتمام الملك بالجيوش يقتضيه أن يستعرضه قبل المعركة ويعدها .

( ١٣٢ ) د . نجم إيادي : تاريخ طب وهداشت در ایران باستان ، نشره دانشکده ادبیات وعلوم انسانی ، شماره هفتم - سال ششم ، ص ٨٦ - ٨٨ .

( ١٣٣ ) تولى الساسانيون الحكم في الفترة ما بين عامي ٢٢٦ م ، و ٦٥٢ م .  
لمعرفة الكثير عن تاريخهم وحضارتهم ، راجع : ٣٥٠٠ عام من عمر ایران ج ١ ص ١٥٨ وما بعدها ، ص ٢٢٣ وما بعدها .

إلى جوار المرازبة توجد الموابدة ( جمع موبد ) وهم رجال الدين مستشارو الملك ، ولهم حق النظر في إحصائية الجيش وميزانيته .

كان اهتمام الملك بالجيش يبدو في صرف الرواتب للجنود قبل كل معركة ، والضغط على ولاة الأقاليم لتسهيل تنقلاتهم ، وامتدادهم بالمؤن وعلف الدواب بصورة يتضح فيها السخاء . وكانت الغنائم كلها عدا الأسلحة من حق الملك ، وله أن يعطي قسماً منها لجنده . . أما الأسلحة فإنها من حق القائد ويتصرف فيها كما يشاء ، والغنائم عبارة عن حلي الأفراس والرماح والقلانس والأسلحة والخيول والعبيد .

وتتكفل الدولة بأبناء الجندي المقتول وزوجته ، وتصرف لهم الرواتب وكأنه يعيش بينهم . وكان نفخ الأبواق وقرع الطبول لجمع الجند ، أو مطالبتهم بالاستعداد ، أو لاشعال نار الحماس وقت المعركة . . أمر أساسي .

وكان على الوالد أن يرسل ولده للدولة للتدريب على الفروسية وفن القتال بالدبوس والقوس والسهم ( حتى لا ينشأ بلا أدب ) . وترسل الرسل إلى كل صوب لضمان تنفيذ هذا الأمر . ويدرب الجدد عدد من قدامى المحاربين .

وكان التدريب على الفروسية من نصيب أبناء الأشراف ، بينما يدرّب أبناء الشعب من غير الأشراف . . على حركات المشاة . ولا يدخل أبناء الأقليات ( اليهود والنصارى ) والجيش وإنما يدفعون الفدية . ولكل جيش موبد بلازمه ، ولكل ألف قائد ( أو رئيس ) يتفقد أحوالهم ويرفع التقارير عنهم للملك .

وتقسم الشاهنامة طبقات المجتمع الساساني إلى طبقتين :

( أ ) طبقة الأشراف : وتسميهم الشاهنامة : ( كَرَانْمَاه ) أو ( آزاده ) . وهم عادة لا يخالطون الشعب ولا يتزوجون إلا من طبقتهم ، ولهم حقوق وامتيازات خاصة يتوارثونها .

( ب ) طبقة الدهاقين : والدهاقين في الشاهنامة أفراد طبقة معينة من أصحاب المزارع والموسرين ، وهم من صفوة القوم . . ويدخل معظم العلماء والشعراء والمؤرخين والمغنين في عداد هذه الطبقة<sup>(١٣٤)</sup> ، وقد وضعت الدولة لها قوانين ، وسادتها عادات وتقاليد ورسوم ذكرتها الشاهنامة ، ونجملها فيما يلي :

( ١ ) إذا أفلس المزارع أو خاب زرعه أعطى من الضرائب وأمدته الدولة بالآلات والدواب والأموال حتى ينهض ثانية .

( ٢ ) إذا أفلس غنيّ عين له الملك الخدم ، والحشم ، وأقطعه أرضاً خصبة ليستقر بها وينعم بخيراتها .

( ١٣٤ ) شاهنامة الفردوسی كمصدر من مصادر الدولة الساسانية ، ٥٣ - ٥٥ .

( ٣ ) تتعرف الدولة على حال المزارعين وظروفهم المالية عن طريق موظفين تعينهم يطوفون بالمزارع ويرفعون التقارير ، وترسل الدولة الاعانات لمن هم بحاجة اليها .

( ٤ ) يخرج الملك في الصباح الباكر ليجتمع بأفراد شعبه في الميدان ، فيستمع الى شكاوى المتظلمين ، ويصدر حكمه العادل دون تحيز .

( ٥ ) الى جوار بيت النار في كل محلة ، يوجد مكتب لتعليم الصبيان . . تشرف عليه الدولة وترعاه ، إظهاراً لاهتمامها بالدين والعلم معاً .

(٦) تهتم الدولة بمشروعات الإنشاء والتعمير . وتمنح جل اهتمامها لاستصلاح الأراضي البور . وتبني السكن واسباب العيش للأهالي اعتماداً على تقارير الموابدة . وتسعى جاهدة لزيادة العمران وعدد السكان . وإذا ما أنشأت مدينة . . رصدت لها كنزا ( أي مالا خاصا ) للإنفاق عليها .

(٧) حين يعرف المرزبان أن أحد السفراء يزعم القدوم لمقابلة الملك . . يسهل له طريق الوصول الى القصر ، ويحدد له الطريق الذي يسلكه . فإذا مضى لسبيله ونزل في بعض الطريق للراحة . . قدم اليه الكنارنك ( حارس الحدود ) كل التسهيلات ، ووفر له اسباب الراحة من فراش ولباس وطعام وشراب . وحين يصل السفير الى القصر يصطف الجند في ملابسهم المزركشة لتحيته . ويدخل على الملك الجالس على العرش . . فيقربه من مجلسه ويسأله عن اسمه وشهرته واوضاع بلاده وعاداتها ، والغرض من حضوره ثم يدعوه الى مائدته ، ويخرج معه للصيد . وفي النهاية يخلع عليه خلعة سنية .

ويمثل هذه المعلومات يضع الفردوسي نفسه في مصاف المؤرخين ، ويعطي الشاهنامه بعداً جديداً<sup>(١٣٥)</sup> .

( و ) الجبر والاختيار :

تحقيق التوازن بين المطلوبات والأحداث خارج في الغالب عن حدود القدرة البشرية ، والتعليل أعلى من ادراك الأدمي وبصيرته ، والفردوسي شأنه شأن كل افراد البشر ، له رأيه في مسألة الجبر والاختيار . ففي الشاهنامه مواضع يعطي الفردوسي فيها للإنسان امكانية التفضيل بين الخير والشر ، وامكانية اختيار احدهما<sup>(١٣٦)</sup> بينما يصرح في مواضع أخرى بأن للعمل والاجتهاد أثرهما في بلوغ الهدف ، وأن أفضل الناس من يسمى ويتعلم<sup>(١٣٧)</sup> أو يشير الى مسألة سلوك

( ١٣٥ ) نفس المرجع ، ص ٥٥ .

( ١٣٦ ) الشاهنامه - موسكو ١٨٧١ - ١٩٦٣ م - ج ٨ ص ٥٣

( ٣٧ ) نفس المرجع ، ص ٢٠٠

الآدمي من زاوية امكانية اختياره للخير او للشر ، ويربط بين ذلك وبين ما يترتب عليه من ثواب او عقاب<sup>(١٣٨)</sup> . وإن الانسان غير ، منحه الله العقل فهو المستطيع أن ينجز أعماله خيرا وشرا . . . وسوف يلقي - إن أحسن - طيب الثناء وحسن الجزاء ، ويلقي - إن أساء - سوء المآل واللون العقاب . أو هو يؤكد ضرورة السعي لنيل الأمان وأن الرجل مهما بلغ من قوة لا يحقق مراده دون جهد<sup>(١٣٩)</sup> .

والفردوسي من الناحية العقائدية متأثر نوعا ما بمذهب الاعتزال ، لذا ينسب البعض اليه<sup>(١٤٠)</sup> ، بينما ينفيه البعض عنه ويعتبره تهمة من التهم التي وجهت اليه<sup>(١٤١)</sup> . وخلاصة فلسفة هذا المذهب أن الانسان غير في الأعمال ، وأن الثواب والعقاب مردّهما الى العدل الالهي ، لهذا أطلق على أتباعه أهل العدل والتوحيد . . . وأن العقل يجب أن يكون هاديا للبشر في كل زمان ومكان<sup>(١٤٢)</sup> وأن الله لم يخلق الكذب والشر والظلم بل العباد هم خالقوها<sup>(١٤٣)</sup> .

وإذا كانت المواقف السابقة تقرب الفردوسي من الاختيار والاعتزال ، فإن هناك أشعارا أخرى بالشاهنامة تناقض ما سبق أن صرح به من وجوب الجهد والسعي لتحقيق الأهداف . ويبدو هذا واضحا في اجابة العالم الحكيم الفيلسوف « بزرجمهر » على سؤال يستطلع رأيه في القضاء والقدر ، وجه اليه في حضرة الملك وكبار العلماء فيرد عليه بأبيات<sup>(١٤٤)</sup> تبين أنه لا يكفي العمل والجهد لتحقيق أهداف الحياة وبلوغ الرفاهية ، فقد يحصل الحامل العاري من الفضل حفظا وتوفيقا لا يحصله الفاضل المجتهد الذي تضيق به سبل العيش ويقضي ايامه في هم وعوز .

وفيها أيضا يؤكد الشاعر أن المقدر حتم ، وأن الفرار منه مستحيل ، والفرد يأخذ ما قدر له ولا شيء سواه .

ولا يمكننا - ولا شك - ان نعتبر الفردوسي جبريا نتيجة مثل هذه الأقوال فالمسألة متعددة الجوانب بالنسبة لحياة الانسان ومواقفه ، ويختلف حكم المرء فيها فلسفيا من موضع الى آخر .

وأحيانا يصل اقتناع الفردوسي بمدى محدودية اختيار الانسان الى حد أن يرى أنه لا فائدة من الهرب من وجه شيء يوشك ان يحدث ويمكن تلافيه . ونلمس هذا بوضوح في قصة « سیاوش » .

( ١٣٨ ) د . جلال مروج : توصيف شاعرانه فردوسی از قلمرو اختیار انسان ، ص ٢٨١ - ٢٩٣ مجلة دانشکدة ادبیات وعلوم انسان ، شماره ٣ - سال ٢٣ ، جاب سال ٢٥٣٥ .

( ١٣٩ ) الشاهنامه ، ج ٨ ، ص ١٢٨ .

( ١٤٠ ) جهاز مقله ، ط ٣ تهران ١٣٣٣ هـ . ش ، ص ٧٨ - ٧٩ .

( ١٤١ ) بديع الزمان فروزانفر : سخن و سخنوران ، ط ٢ تهران ١٣٥٠ هـ . ش ، ص ٥١ .

( ١٤٢ ) ٣٥٠٠ هام من همر ایران ج ١ ص ٢٧٨ .

( ١٤٣ ) توصيف شاعرانه فردوسی ، ص ٢٨٤ .

( ١٤٤ ) الشاهنامه ، موسكو ، ج ٨ ص ١٢١ .

لقد أضمر «أفراسياب» له الشر ، وأصبح الأمر بالنسبة له حقيقة معلومة ، وأيقن أنه مقتول لامحالة ، فحكى لفرزنجيس ، فأقترحت عليه الفرار ولكنه يرفض<sup>(١٤٥)</sup> . والمواضع التي يحتفل ان برد فيها رأي الفردوسي - في مسألة القدر - متفقا مع كلام الشيعة . . مواضع قليلة جدا<sup>(١٤٦)</sup> . والفردوسي في حديثه عن خلق الأعمال يخالف المعتزلة<sup>(١٤٧)</sup> وفي ذلك يخاطب العقلاء ، ناصحا إياهم بالألا يذكروا غير اسم الله . . . فهو الهادي الى الخير والشر<sup>(١٤٨)</sup> . .

والمعروف أن نسبة صدور الأفعال خيرها وشرها ( في الأمور التشريعية ) الى الله ، توجب - في رأي الشيعة والمعتزلة - سقوط التكليف عن العبد من جهة ، ونسبة الظلم الى الله سبحانه من جهة أخرى . اذ يلزم أن يجازي الله العبد على ذنب كان مجبورا على ارتكابه وليس له حق الاختيار .

ولاشك أن المصراع : « كه أويست برنيك ويد رهنماي » أي أنه وحده الهادي الى الخير والشر ، فيه تصريح كاف بأن خلق الأفعال خيرها وشرها من عند الله .

ونماذج مثل هذه الاشارات في الشاهنامة كثيرة ، وهي تدفعنا الى الشك في إيمانه بمبدأ العدل - وفق زعم المعتزلة والشيعة - ويجعلنا بالتالي نشك في انتسابه لمذهب المعتزلة .

#### ( ز ) العشق :

تزدحم الشاهنامة بقصص العشق ، وهو فيها امر حسي جسمي عيني ناجم عن حب الزواج والفراش . ولذا أعطت الشاهنامة للنساء حق البوح بعشقهن ، وأعطت الخدم والجواري والعبيد والندامى حق ابلاغ المعشوق بما يعاينه العاشق إن وجد الحائل . وتبدو النساء في الشاهنامات خائفات لأحبائهن أو أزواجهن ، وإن كان من بينهن من بقيت الى جانب زوجها الى نهاية العمر ، فإن من بينهن أيضا من حادت عن طريق العفاف وأبدت انحرافات خلقية .

وقصص العشق في الشاهنامة حافلة بالمتناقضات لكنها جذابة آسرة تبرز الكثير من الروابط الاجتماعية والأخلاقية في العصور التي تحدث عنها الفردوسي . ورغم أنها قائمة على الخرافات والتخيلات الشعرية إلا أن أحداثها ممكنة الوقوع في أي زمان . لقد تحدث الفردوسي عن « رودابة » أم « رستم » فأظهر تسعرها في ولادته ، وجعل الأطباء يعطونها من المكيفات والمسكرات ما يجعلها تغيب عن وعيها ، ثم يشقون جنبها ويخرجون طفلها حيا الى الحياة . . لقد تحدث بذلك عن عملية جراحية تعرف الآن بعملية ( السزارين ) ، لم تكن معروفة في عهده ، لقد تخيلها وتحققت فيها بعد تجيلاته .

( ١٤٥ ) الشاهنامة ، ج ٣ ، ص ١٤٠ - ١٤١

( ١٤٦ ) الشاهنامة ، ج ٣ ، ص ٣٩ .

( ١٤٧ ) الشاهنامة ، ج ٤ ، ص ٢٠٨

( ١٤٨ ) الشاهنامة ، ج ٨ ، ص ٢٨٤ .



ويمكن للدارس المتفحص ان يصل الى الكثير عن العلاقات<sup>(١٤٩)</sup> الاجتماعية والأخلاقية بل والسياسية والاقتصادية في عصر الفردوسي اذا دقق في احداث العشق الواردة بالشاهنامة<sup>(١٥٠)</sup> .

ومن قصص العشق ذات الدلالة في الشاهنامة :

رودابه وزال :

« رودابه » أم البطل العالمي « رستم » وزال أبوه . يحف عشق رودابه وزال المصاعب لأنها من نسل « الضحاك » العربي ملك كابل ( وكان الفردوسي يمهّد للعداء بين العرب والاييرانيين ) . وقد حاولت أمها الدكية « سيندخت » أن تربط بين العاشقين برباط الزواج ، فثار زوجها « مهرب » وأبدى استياءه ، لكنه خضع في النهاية إزاء صمودها واصرارها .

ويعلم الملك الايراني « منوچهر » بقصة العشق هذه فيفكر في محاربة مهرب الكابلي . لكنه يجمع أولاً الموابدة والحكماء والمنجمين والعرافين ليشاورهم في الأمر<sup>(١٥٠)</sup> فيشيرون عليه بالقتال .

وهنا تتأزم الأمور فإن « سام » المحارب الايراني القوي أحد افراد جيش منوچهر ، بينما ابنه « زال » فرد في عسكر مهرب . . . بمعنى أنه ممزق بين ان يكون في حملة أبيه ضد مهرب ، وأن يكون مع معشوقته الجميلة وفي صف من يريدون له الاقتتان بها . ترى أى الجبهتين يفضل ؟

وسمع مهرب وزال بتحرك جيش منوچهر بقيادة سام الشجاع ، فاستمع العاشق لصوت العشق ونظم صفوفه ، واستعد لمنازلة أبيه .

وكان « سام بن نریمان » واثقا من انتصاره على مهرب ، لكنه ازاء عاطفة حبه لابنه قرر أن يكف عن الحرب ، فكتب خطابا موجهها الى الملك يطلب فيه موافقته على تزويج زال من رودابه . وسلم سام الخطاب لابنه ليوصله بنفسه الى الملك في ايران ، وكان هدفه من وراء ذلك إبعاده عن ميدان الأحداث .

وأحس مهرب بالمكيدة فقرر إخفاء ابنته وزوجته الى أن يزول غضب الملك . ولكي تنجو كابل من الخراب . لكن زوجته « سيندخت » رأت أن تستميل سام بالأموال والوعود لتضمن الأمان حتى يعود زال من ايران . فوافق زوجها وأعطاهما مفتاح الخزان .

( ١٤٩ ) نیش ونوش عشق در شاهنامه ، از دکتر ابو الفتح حکیمیان ، مجله هنر و مردم شماره ١٥٣ ، ١٥٤ ، ص ٥٩ ، ٦٠ . وقد اعتمدت

على هذا المقال في كثير من الموضوعات الواردة بهذا البحث

( ١٥٠ ) يتكرر هذا أكثر من مرة في أحداث العشق بالشاهنامة ، فالملوك وقادة الممالك يستفيدون دائما في حل مشاكلهم من مصدرين :

عقلاني وروحاني ، أى الموابدة والحكماء من جهة والمنجمين والعرفاء من جهة أخرى .

ويبالغ الفردوسي في بيان عظمتها وذكائها وقدراتها ، وكيف تمكنت بالكنوز الغالية ان تقنعه بعدم مهاجمة كابل ، رغم علمه أن ذلك سوف يغضب الملك .

واراد سام أن يعرف منها كيف تعلق ابنه بابنتها ؟ وأين ؟ فأخبرته واستعطفته . رأفة بشعبيهما ، فرق لها ، وأرسل الى مهراب يطمنه ويقول له : لا تخش الايرانيين ، وتمتع بسلطانك الذي لك .

وعاد زال من بلاط منوجهر ، وضرب خيمته خارج مدينة معشوقته ، وشغل بصيد الطيور والجري في السهول . والتقى بخمس فتيات جميلات كن يعملن وصيفات لرودابة فشوقته الى سيدتهن . وعدن إليها وتحدثن عن شهامته وقوته وشجاعته فاشتباقت بدورها اليه ، وطلبت منهن المساعدة لكي يدخل القصر سرا ، لتعرف منه رأيه الأخير ورأي ابيه ورأي مليكه في الزواج منها .

ووصل زال الى القلعة وتسلق سورها . وأمضى في أحضان معشوقته ليلة ، ثم غادرها عند الفجر متوجها الى أبيه ليلتمس منه التدخل للحصول على موافقة الملك على الزواج ، دون ان يهتم بتنازل « مهراب » من طينة « الضحاك » الدنسة « أو يعنيه أن رودابة تنحدر من تلك الدرية القبيحة .

واستشار « سام » الموابدة والمنجمين فاتفقوا على أن هذه الزيجة سوف تثمر ولدا له جسد كالفيل ضخامة ، وسوف يظا الدنيا كلها بقدمه ، وتتجاوز أخبار بطولته حدود بلاده .

وتنتهي القصة بالزواج ، ويكون محصول الزواج ( رسم ) بطل الأبطال .

#### سودابه وسياوش :

« سودابه » هي ابنة « دردانة » ملك « هاما وران » الوحيدة ، زوجها أبوها بالملك « كيكائوس » خوفا من بطشه وهجماته على بلاده ، وأرسلها الى بلاطه .

و « سياوش » ابن امرأة من سلالة « فريدون » ومن أقارب « كرسيز » قائد « أفراسياب » . . خافت يوما من بطش أبيها في اثناء سكره فولت وجهها شطر الصحراء ، وهناك وقعت في قبضة ثلاثة من أبطال كيكائوس ، فاحتدم بينهم النزاع إذ كان كل واحد منهم يبغى الزواج منها . وحكموا بينهم الملك كيكائوس ، فلما فتنه جمالها تزوجها وأنجب « سياوش » .

وتدور القصة حول عشق سودابه لسياوش ابن زوجها ، وهو عشق محرم يقوم على انحراف من جانب زوجة الأب وهيام بابن ليس من صلبها .

كان سياوش شاباً قويا يعيش في بلاد كيكائوس ويتلقى الفضائل على يد رستم ، ويعدّه أبوه لحكم ماوراء النهر .  
وخافت سودابة من ابتعاده عنها فطلبت من كيكائوس ان يرسله الى الحريم ليختار من تعجبه ويقترن بها . فلما بلغ  
الحريم ، وجدها تجلس على عرش ذهبي في أبيه زينتها . واقترب منها فنزلت عن عرشها واحتضنته وغمرت وجهه  
ورأسه بالقبلات .

وفي اليوم التالي ذهبت اليه وطلبت منه ان يختار ابنتها الكاعب للزواج دون سائر الجميلات ، وذلك لتضمن بقاءه  
إلى جانبها حتى تبلغ ابنتها سن الرشد ، وقد أطلعت على خطتها هذه دون ما خجل ، وأضافت : « فإذا مات كيكائوس  
تتحلل من عهد زواجك بابنتي وأكون أنا زوجتك » .

قالت هذا وقامت إليه فاحتضنته امام اتباعها وقبلته ، واستسلم الشاب لها خوفاً منها ، وقضى الى جوارها سبع  
سنوات ، غير انها لم تستطع ان تخضعه لها رغم حيلها . ولما يشت وأعيثها الحيل مزقت ثوبها وخدشت وجهها ،  
وصرخت : لقد ترك هذا الفاسق ابنتي وتحول اليّ . . . هل له من جزاء سوى الموت ؟<sup>(١٥١)</sup> واستمع كيكائوس الى كلام  
كل منها ، وسمعتها وهي تتهم ولده بالزحف الى فراشها ، وقالت له : لقد رفضت طلب هذا المستهتر . . ان في بطني  
طفلاً منك ايها الملك » .

ولم يتسرع كيكائوس في اصدار حكمه ، بل قبل رأس وساعد كل منها ، فأيقن من العطر الذي تضعه ولا نظير له عند  
ابنه . . أنها كاذبة ، فلامها واقسم ان يقطعها بالسيف اربا اربا .<sup>(١٥٢)</sup>

لكنه انصرف عن ذلك لحبه الشديد لها ولوجود جنين من صلبه في احشائها .

ولجأت سودابة الى حيلة اخرى ، فأحضرت امرأة حبل ، وطلبت منها ان تسقط جنينها قبل مواعده ، وأغرقتها  
بالمال ، وطالبتها بكتمان السر . وفي اليوم التالي حملت الجنين الميت في طشت إلى الشاه ، وقالت له : « لقد حميته  
ونصرتّه ، وها هو قد اسقط جنيني منك » .

وغضب الملك وحزن ، ولجأ الى الحكماء والمنجمين ، فحكموا بكليها ، وقالوا ان الجنين الميت الذي أحضرته  
ليس من صلبه ، بل ليس من بدرة الملوك .

وأمر كيكائوس بإشعال نار عظيمة في ميدان المدينة ، وطلب من ولده ان يعبرها راكباً جواده حتى يحترق إن كان آثماً  
أو يخرج سالماً إن كان طاهر الدليل . فدخلها بين بكاء القوم وخرج منها دون ضرر .

( ١٥١ ) هذا يذكرنا بقصة يوسف عليه السلام وزليخا زوجة عزيز مصر

( ١٥٢ ) نيش ونوش وعشق ، ص ٦٣ نقلاً عن « زنان شاهنامه » از طلعت بهارى نشرية شمارة ٤٥ دانشرايعالى ١٣٥٠ ، ص ٩٥

وهنا بلغت كيكائوس الأنباء بقرب هجوم أفراسياب على إيران ، فأخذ يبحث عن قائد لجيشه . وتطوع سياووش لهذا الغرض ليتخلص من مكائد سودابه .

وتمضي القصة ، فنجد « سياووش » يلجأ الى بلاط « أفراسياب » ويختار ابنته للزواج . لكن قواد أفراسياب يقتلونه بتحريض من كرسبوز . وتوجه رستم مغضبا الى الحريم ، وجر سودابه من الايوان الى الميذان حيث فصل رأسها عن جسدها وقد أنجبت « فرنكيس » زوجة سياووش ولدا أسموه « كيخسرو » . . . ثار لأبيه فيها بعد ، وقتل جده أفراسياب ، وجلس على عرش كيكائوس (٥٣) .

بيزن ومنيزه :

قصة عشق جذابة وردت في الشاهنامه ، وظلت عدة قرون موضوع الشعر والشاعرية وعلامة بارزة في الأدب الفارسي . ويطلقا القصة هما « بيزن » بن « كيو » و « منيزه » إحدى بنات أفراسياب . أما أحداثها فتدور في الفترة ما بين موت سياووش واستعداد ابنه كيخسرو للثأر من أجله .

وتبدأ القصة بذهاب جماعة من اهالي مدينة آرمان الى الملك كيخسرو طالبة حماية مراعيها من الخنازير . وقد تطوع بطلان للقضاء على الخنازير ، وهما « بيزن » و « كركين » . وتوجهها على رأس حشد كبير من الجنود الى المراعي . غير ان كركين فكر في ابعاد بيزن القوي لينجز المهمة وحده .

وعلم كركين أن « منيزه » الجميلة تقيم حفلا في الجبال ترقص فيه مع اترابها ، فأرسل بيزن الى هذا الحفل . ورأى الشاب الفتاة فعشقها ، ورأته فعشقه . وظل يلازمها في خيمتها ثلاثة ايام . وفي اليوم الرابع اصططحبته الفتاة الجميلة الى غرفة نومها في الحريم . ورغم احتياطها ادرك افراسياب ما اقدمت عليه ابنته ، وهالته جرأة الفتى ، فقبض عليه وألقى به في بئر ووضع حجرا ضخما على فوهته ، وترك منيزه حافية القدمين حاسرة الرأس ترقب فتاها وهو يلفظ أنفاسه ، وتهلك حسرة عليه .

وعاد كركين وحيدا الى بلاط كيخسرو ، فلما رآه كيو كاد يموت حسرة على ولده . وقدم الخائن أسنان الخنازير الى الملك ليثبت له أنه أنجز مهمته ، ولكن الملك لم يظهر سرورا بمقدمه ، وظل يحاوره الى ان أدرك حقيقة ما حدث . واستدعى الملك الحكماء والمنجمين ، وأعان الله الملك فرأى صورة بيزن في كأس الدنيا ، رآه مقيدا بقيود ثقيلة في بئر بأرض توران ، فبشر والده بقرب نجاته ، وتشاور مع العظماء والحكماء فاستقر رأيهم على اتباع الحيلة في تخليصه .

( ١٥٣ ) فرهنگ فارسی معین ، جلد ششم ، ص ١٦٣٩ .

وتطوع « رستم » لتحريره ، ووافق على اتباع الحيلة ، فارتدى زي التجار ، واصطحب مجموعة من الأبطال ، واتخذوا طريقهم الى توران ومعهم الكثير من البضائع والأموال وانتظروا فترة في أرض العدو يبحثون ويفتشون .

وسمعت منيزة بوفود جماعة من التجار الايرانيين فتوجهت اليهم حافية حاسرة الرأس . وتحدثت الى رستم فلم يعرھا سمعه اول الأمر ، ثم استعطفته فأصغى اليها وأعطاه طائرا مشويا لطعام سجينها العزيز ، وقال لها : أعطه له واذكري الله العادل علّه ينقذه من البشر ذات يوم .

وأسرعت منيزة الى البئر ، وحدثت بيزن بما سمعت وأعطته الطائر وهي لاتعلم أن رستم قد وضع خائمه في بطنه ليظمن الشاب الى قرب ساعة الخلاص . وأخيرا تمكن الأبطال من إخراجهم من البئر ، وعفا عن كركين ، وسارع مع معشوقته الى ايران .

خسرو وشيرين :

قصة عشق خسرو ابرويز لشيرين . . قصة عاشت رغم كُرّالسنين ، ترددها الألسنة ، ويدرسها العلماء ، ويتغنى بها الشعراء ويدبجها النثّار .

كانت شيرين نموذجا رائعا للجمال ، وقد انفصل عنها خسرو ابرويز فترة - نتيجة ظهور بهرام جويينه - فلدوت وفقدت قوتها ، فلما عاد الى البلاط استدعاها - ولما ماتت زوجته ( مريم ) ابنة قيصر الروم . . جعل شيرين سيدة الحريم .

وكان « شيرويه » - ولد مريم من ابرويز - يعتقد ان امه قد هلكت على يد شيرين فكان يخطط للانتقام من أبيه ومعها .

وقد ووجه محبي شيرين الى البلاط بمعارضة شديدة من قبل العظماء والموابدة نظرا لسوء منبتها . ووقعت نتيجة ذلك سلسلة من الأحداث المريعة ، من بينها القبض على خسرو وسجنه على يد ولده شيرويه ، ثم قتله بتدبير منه .

وظن شيرويه ان زواجه من تلك الفاتنة الحسناء يضمن له البقاء على سرير الملك بلا منازع . وأوهمته شيرين الوفية لزوجها بأنها موافقة بشرط ان يرد لها اموالها واموال اولادها ، وان يسمح لها بزيارة ناووس ابرويز قبل الزواج . فقبل واعاد لها الاموال . وحملها أتباعه الى ناموس زوجها الحبيب ، فألصقت وجهها بوجهه وحلبت فص خائمتها ، وتناولت ما يخفيه من سمّ زعاف ، فجادت بأنفاسها معانقة ابرويز. وأمر شيرويه بتركها على وضعها وسد باب الناووس (١٥٤) .

وقد أضاف الشعراء شخصية جديدة الى القصة - بعد الفردوسي - ليكون صاحبها منافسا لخسرو ابرويز في طريق عشقه لشيرين . وصاحب هذه الشخصية المستحدثة هو « فرهاد » . وقد حاول خسرو أن يزيج فرهاد من طريقه فلجأ الى الحيلة وأوهمه بأن اقتلاع جبل بيستون سوف يحقق له الاتصال بها . فلما فعل ، وأوهمه بموت شيرين ، فضرب رأسه بفأسه ومات .

وقد أضاف نظامي الكثير الى هذه القصة . كما قلد الكثيرون الفردوسي ومن بينهم : « الأمير خسرو الدهلوي » ، « أشرف مراغه أي » ، « عبد الله مرواريد » ، « قاسم كوه يرصيري » ، « قاسمي كَنابادي » ، « ميرزا جعفر قزويني » ، « ميرزا قاسم ساغرجي » المتخلص بالمشي ، « ونويدي النيشابوري » .

كما نظم « درويش أشرف » وهاتفى « مثنويتين باسم « شيرين وخسرو » ونظم الأمير « عليشير نوائي » في القرن التاسع و« عرفي الشيرازي » في القرن العاشر منظومتين باسم : فرهاد وشيرين . ومن أكثر هذه المنظومات شهرة مثنوى « شيرين وفرهاد » الذي نظمته وحشي (١٥٥) .

وقد كان ناقصا أول الأمر ، فأتم « وصال الشيرازي » قسما منه ، ثم وضع له « صابر الشيرازي » خاتمة مناسبة .

#### ○ ترجمات الشاهنامة وماكتب حولها من دراسات :

حظى كتاب الفردوسي أكثر من أي كتاب فارسي آخر بعناية الأدباء والدارسين في كل انحاء العالم ، ففي يدنا الآن عدد من الترجمات وعديد من الدراسات الجادة التي تتناول الكتاب من عدة زوايا .

لقد بدأت ترجمة الشاهنامة بعد وفاة الفردوسي . . لشهرتها ، وقد بادردعاة الشعبية الى القيام بهذا العمل خدمة لقضيتهم العنصرية ، واعانهم على ذلك كثرة الترجمات التاريخية ، والقصصية السابقة على عمل الفردوسي ، وظهور العديد من المنظومات الملحمية التي تحاكي عمله بين الفرس انفسهم (١٥٦) .

ومن ترجموا الكتاب الى العربية الفقيه الجليل قوام الدين فتح بن علي بن محمد البنداري الاصفهاني (١٥٧) بأمر من الملك المعظم عيسى بن الملك العادل أبي بكر ايوب ( المتوفي ٦٢٣هـ - ١٢٢٦ ) في دمشق .

( ١٥٥ ) نيش ونوش عشق ، ص ٦٧ .

( ١٥٦ ) هزام . مدخل الشاهنامة العربية ، ج ١ ، ٩٣ - ٩٦ ،

بدوى : القصة في الأدب الفارسي ، ٢٢٩ - ٢٩٤ ، دراسات في الشاهنامة ١١٧ - ١٣٥ .

( ١٥٧ ) انظر مقال : كتاب « دربار شاهنامه » للوقوف على أعمال الأنباري ، ومعرفة الكثير عن ترجمته العربية للشاهنامة . مجلة هنر ومردم ص ١٨٤ وما بعدها - تأليف بروجيز اذكائي .

وقد ترجمها بناء على نسخة الشاهنامه التي ترجع الى عام ٣٨٤هـ = ٩٩٤م ، وحذف ما يقرب من ثلث عدد ابياتها اختصارا ، فقد اراد ان ينقل للمقاريء حوادثها بطريقة مجملة عارية عن الوصف المسهب الذي قام به الفردوسي ، والا ينقل اليه كل التفاصيل الدقيقة . وأهم اختصارات البنداري هي :

١ - حذف بعض الفصول الصغيرة كالفصل الذي يختبر فيه فريدون ابنائه ، وجهود ملك اليمى في تعريض ابنائه فريدون للسحر . وفي قصة منوچهر ، قام البنداري بحذف قتل رستم للفيل الأبيض وذهابه الى الجبل الأبيض . وفي قصة كاموس قام بحذف معركة رستم وحربه وفي قصة رستم واسفنديار قام بحذف نصيحة زال لرستم .

٢ - حذف بعض الأحداث الواردة في الفصول ، كتلك التي كانت بين رستم والتركمانين عندما ذهب الى جبال اليرز لاحتضار كي قباد ، وأحداث أخرى غير ذلك .

٣ - حذف أوصاف المعارك والاسفار والخيول والوحوش ، واختصر بعضها . وحذف الرسائل المطولة والخطب والوصايا ، والمدائح السلطانية ، والكلام عن المسيحية والزردشتية .

٤ - نقل المترجم عن كتب أخرى ليوضح رواية الفردوسي أو ليذكر ما لم يذكره . ومن الكتب التي نقل عنها كتب « الطبري » و« حمزة الأصفهاني » و« المسعودي » . وكان البنداري أميناً في النقل الى أقصى حد ، فهو يشير دائماً الى المصادر التي نقل عنها . وهو الى جانب تكذيبه لبعض الأساطير قد استعاض عن الكلمات غير المألوفة - وخصوصاً الدينية - بأخرى معروفة ككلمة « اهرمين » التي غيرها الى « إبليس » . هذا ويعتبر أسلوب الترجمة متوسطاً لكنه غير متكلف . وهي على أي حال الترجمة الوحيدة التي وصلتنا بالعربية . . وإن كان الدكتور محمد رجب النجار يؤكد في بحث له (١٥٨) ان ( سيرة فيروزشاه ) ما هي الا ترجمة شعبية نثرية حرة مبكرة لأهم أحداث شاهنامه الفردوسي . وهي أسبق في الوجود من ترجمة البنداري التي وضعها عام ٦٢٠ - ٦٢١هـ = ١٢٢٣ - ١٢٢٤م .

وقد تمكن القاريء العربي الذي لا دراية له بالفارسية من الوقوف على أحداث الشاهنامه عن طريق هذه الترجمة ، وإن كان جمال الشعر وتفصيل الأحداث قد ضاعا منها .

وبما ان هذه الترجمة قد تمت في القرن السابع الهجري ، ونحن لا نعرف نسخة للشاهنامه تصل في قدمها الى القرن المذكور . . فانها تعدّ حكماً بين النسخ الفارسية المختلفة ، ووسيلة لنقد المتون الفارسية للشاهنامه ، والتي تتراوح الأبيات فيها ما بين ٤٠ ألف بيت و٦٠ ألف بيت (١٥٩) .

(١٥٨) سيرة فيروزشاه ، أو الترجمة الشعبية العربية للشاهنامات الفارسية للدكتور محمد رجب النجار . . والبحث لم ينشر بعد . ألفاه الباحث في مؤتمر السير الشعبية في يناير سنة ١٩٨٥م .

(١٥٩) عزام : المقدمة ، ص ٩٦ - ١٠١ ، د . فاضل : نكاهي به داستان رستم وشلغاد ص ٣٣٨ ، مجلة دانشكده ادبيات وعلوم انسان ، العدد ١ ، ٢ السنة الرابعة والعشرين ٢٥٣٦ شاهنشاهی .

وإذا تركنا اللغة العربية الى غيرها من اللغات وجدنا ترجمة شعرية تركية للفارسية نظمها « على افندي » عام ٩١٦هـ - ١٥١٠م .

وقد بدأ « جول موهل » الفرنسي ترجمتها عام ١٢٥٤هـ = ١٨٣٨م ، وفرغ من ترجمتها الى الفرنسية نثرا في اواخر حياته . وقدم لها بدراسات حولها وحول غيرها من المؤلفات الحماسية . وقد طبع عمله في سبعة مجلدات بالقطع الكبير .

وترجمها ( بيتري ) الايطالي الى شعر ايطالي في القرن التاسع عشر الميلادي . اما « جوكوفسكي » الروسي فقد اكتفى بترجمة قصة رستم وسهراب الى الروسية (١٦٠) .

وإذا انتقلنا من الترجمات الى الدراسات وجدنا ما يلي :

قام « فن هامر » في كتابه ( تاريخ الأدب ) بدراسات شاملة حول الفردوسي ، واعتبره اعظم شعراء الدنيا بالنسبة لمن نظموا في هذا اللون ( شعر الحماسة ) . هذا وقد طبع الكتاب في فينا عام ١٢٣٤هـ = ١٨١٨م .

وجاء « هرمان اته » في كتابيه : ( تاريخ الأدب الفارسي ) و ( اشعار الفردوسي الغنائية ) بمواضيع دقيقة في دراسة حال الفردوسي وشئونه . وقد كان اته سببا في تعريف الأوروبيين باشعار الفردوسي الغنائية .

وتعد أبحاث « ثودور نولدكه » - صاحب كتاب ( حماسة ايران القومية ) - اشمل الابحاث في مجال توضيح حال الفردوسي وشئونه . وقد ترجم الكتاب الى الفارسية على يد « بزرگ علوي » ، ووضع له المقدمة الأديب « سعيد نفيسي » ، ثم طبع مرتين .

وقد استفاد المستشرق الانجليزي « ادوارد براون » من دراسات موهل وأوسلي واته ونلدكه وغيرهم في وضع كتابه المشهور ( تاريخ الأدب في ايران ) ، وقد تحدث فيه عن الفردوسي والشاهنامة وسجل آراء قيمة .

أما « هنري ماسه » الأديب الفرنسي . . فقد كتب كتابا بعنوان . ( الفردوسي والحماسة القومية ) ، جمع فيه مختارات من موضوعات جول موهل ونلدكه .

وقد بقيت من الشاهنامة آثار عميقة في لغات الدنيا ، أمثال : ( الكرجية والأرمنية والكجراتية والانجليزية والروسية والدغاركية والمجرية والسويدية والألمانية والفرنسية والعربية ) .

وكان لها اثر بالغ في أدب العالم ونفوذ لا حد له في الآداب الرومانتيكية على وجه الخصوص .

( ١٦٠ ) حصلت على هذه المعلومات من المقال القيم « فردوسي وشاهنامه » للدكتور ناصري مجلة هنر و مردم ، ص ٤٨ - ٥٨ .



وقد شرح «لامارتين» قصة رستم في مجلة (الحضارة) تحت عنوان (طائفة من العظماء والنوابغ الجدد والقدامى) . وبعد نشر منظومة (رستم وسهراب) على يد «فريدريش روككرت» الألماني ، قام «جوكوفسكي» الروسي بنظم منظومة رائعة في ترجمة رستم وسهراب . . . بالروسية . كذلك قام الشاعر الكبير «ماتيو ارنولد» الانجليزي . (عام ١٨٢٢ - ١٨٨٨ م) . . . بترجمة منظومة رستم وسهراب الى الانجليزية . . . ترجمة عالية المستوى .

وقد ذكر «جوته» - باني الأدب الألماني - شاهنامه الفردوسي بتعظيم واجلال ، أما «فيكتور هوجو» الشاعر الفرنسي (١٨٠٢ - ١٨٨٥ م) . . . فقد تأثر بالفردوسي في كتابه (شرقيات Orientales) في بعض المواضع<sup>(١٦١)</sup> .

وهناك قاموس للشاهنامه وضعه «فريتس ولف» ، وقد نشر في برلين عام ١٩٣٥ م<sup>(١٦٢)</sup> ، ويعتبره الدارسون عملا لا نظير له في حقل تاريخ الدراسات الايرانية ، ويعدونه كشفا جامعاً للكلمات . . . فهو يجمع كلمات الشاهنامه ، ويبين مواضع استخدام كل كلمة منها ، وفي أي بيت ترد ، وفي أي فصل تستخدم . كما انه يتبع النظام الأبجدي في ترتيب الكلمات ، ويعمد الى التقسيم المنطقي في شرحها وبيان معناها . كل هذا في اسلوب علمي فني .

وفي فصل مستقل من فصول القاموس أورد «ولف» قصة كل ملك من ملوك ايران ، متبعا لترتيب الزمني والتاريخي ، وفي السنوات الأخيرة استفاد الكثير من الدارسين من هذا القاموس استفادة كبيرة ، ومن بينهم دكتور «محمد دبیر سياقي» في كتابه (كشف الأبيات شاهنامه) <sup>(١٦٣)</sup> ، فقد استفاد من تقسيمات «ولف» وطريقته في الكشف على الأبيات . واستفاد منه أيضا «رضا زاده شفق» في كتابه (فرهنگ شاهنامه) فكان مصدرا رئيسي . . . وخصوصا في الطبعة الثانية<sup>(١٦٤)</sup> .

وقد كانت الموضوعات التي تحفل بها الشاهنامه سببا في ظهور العديد من المؤلفات التي تتناول كل منها موضوعا على حدة ، ومن بينها على سبيل المثال :

«جغرافيا الشاهنامه» بالأردية ، لمحمد اقبال ، «حول جغرافيا الشاهنامه» بالروسية لبیت زوين ، «الشاهنامه الفارسية وأهميتها الجغرافية والتاريخية» بالألمانية لاشبيجل ، «حول الشهنامه والأفستا» للدكتورين شفق وأحمد كهزاد واشبيجل بالألمانية ، «مفهوم التاريخ من وجهة نظر الفردوسي» بالانجليزية لكروينام ، «الترك في الشاهنامه» بالفرنسية ، لكووالسكي ، (فصل في تاريخ البارثيين في الشاهنامه) و«الأساطير الصينية والشاهنامه» بالانجليزية ،

(١٦١) نفس المرجع ، ص ٥٥ .

(١٦٢) ولد «ولف» الألماني عام ١٨٨٤ م ، وكان من كبار دارسي الايرانية ، استغرق اعداد القاموس ٣٠ سنة ، حرره النازيون من التدريس لأنه يهودي . ترجم الألفستا كاملة الى الألمانية ، ونشرها عام ١٩٢٠ م في ستراسبورج . اسم قاموسه :

Clossar zu FIRDOSIS SHAHNAME .

(١٦٣) في مجلدين ، انتشارات انجمن آثار ملی ١٣٤٨ - ١٣٥٠ هـ

(١٦٤) قام بتصحيحها مصطفى شهابي . ونشرها سلسلة انتشارات انجمن آثار ملی ١٣٥٠ هـ .

لجهانگیر کویاجی ، « اسکندر در شاهنامه » و « دراسات حول أسطورة الاسكندر في أدب ایران الاسلامي القديم ، مع الرجوع الى مؤلفات الفردوسي ونظامي وجامي » بالانجليزية ، لآندره جيمز مانگور ، « قصة الاسكندر الأكبر وسجن دامسل الهندي » لجیوانجی جمشید مودی ، « الزردشتية في الحماسة الايرانية » بالایطالية ، لباکلیارو ، « مقارنة بين الملك ماكبت ملك اسكتلندا - وبهرام جوبین الايراني » بالانجليزية ، لآردشير برخ ، « الفردوسي ومذهب أهل بابل » رستم قهرمان ترازدي « لمهدي فروغي » ، « شاهنامه فردوسي وتاجنامه هاي فارسي » لمحمد محمدي ، « وجوه مشترك میان مهابارات وشاهنامه » لجلال ستاري ، « جومسياسي واجتماعي ایران هنگام ظهور فردوسي وخلق شاهنامه » لمهدي غروي ، « فردوسي وشاهنامه » لسيد حسن سادات ناصري ، « نيش ونوش عشق در شاهنامه » لأبي الفتح حکيميان ، « بوشاک ورزم ايزار در شاهنامه » لجليل ضياء بور ، « شاهنامه ازديدگاه وحدت ملي لاحسان اشراقي » ، « سرگذشت برزو والحاق آن به شاهنامه فردوسي » لأحمد محمدي ، « نظري بر شاهنامه وتأثير آن بر ساقی نامه ها » لفرامرز کوردزي ، « درحاشية شاهنامه » لشابور شهبازي ، « صيد وآداب آن در شاهنامه فردوسي » لعلي غروي ، « شاهنامه وشاهنامه سرايان » لابراهيم صفائي ، « نقالي وشاهنامه خواني » لسادات شكوري ، « اثر شاهنامه در زبان وأدبيات فارسي وروح وفكر ايراني » لعبد العلي ، « آرامگاه حماسة سراي بزرگ ایران - فردوسي » صادر عن ادارة المحافظة على الآثار والمباني التاريخية الايرانية « کشور زنان در شاهنامه » لسيد احمد موسوي ، « برزکوه » لباساني باريزي ، كتاب « درباره شاهنامه » لبروز اذکائي<sup>(١٦٥)</sup> « مکانة الشاهنامه في الأمم » لعبد الوهاب عزام ، « مقدمة فروغي على الشاهنامه » - طبعة طهران .

وأکبر عربي اهتم بدراسة الشاهنامه هو الدكتور عبد الوهاب عزام فقد كانت رسالته في الدكتوراه عن الفردوسي وملحمته « الشاهنامه » . وقد قام عزام بجمع الشاهنامه وإكمال ما نقص منها غير مكثف بجهود ناقلها الأول الى العربية « الفتح بن علي البنداري » الذي حلف منها ما ذكرناه . كما وضع عزام من التعليقات والشروح الهامة النافعة ما يفيد دارسي هذا العمل الجليل<sup>(١٦٦)</sup> . ووضع عزام بحثا في عام ١٩٤٤م أسماه « مکانة الشاهنامه في الأمم » كما قلنا ، واستطاع - كقول النقاد العارفين بالفارسية والعربية - أن يحافظ على روح الملحمة الفارسية بعربية سليمة مطابقة للمعنى الأصلي ، ولا تقل روعة عما هي عليه في اللسان الفارسي<sup>(١٦٧)</sup>

ومن الدراسات العربية في الشاهنامه أيضا كتاب ( دراسات في الشاهنامه ) للدكتور « طه ندا » . وهو كتاب يعرض لتاريخ الفردوسي وحياته ، ويدرس مصادر ( الشاهنامات ) المختلفة في الأدب الفارسي ، ويتعرض للمنظومات التي قلدت شاهنامه الفردوسي . كما أنه يدرس عمل الفردوسي دراسة موضوعية ونقدية<sup>(١٦٨)</sup> .



( ١٦٥ ) انظر مقال : كتاب « درباره شاهنامه » وقد ألفت منه كثيرا في الوقوف على العديد من المؤلفات .

( ١٦٦ ) د . عبد الوهاب عزام « الشاهنامه - الفردوسي » دار الكتب بمصر ج ١ ، ط ١٩٣١/ج ٢ ط ١٩٣٢ .

( ١٦٧ ) د . يوسف حسن بكار : جهود عربية معاصرة في خدمة الأدب الفارسي ، مجموعة سغفر اليهاي دومين كنكرة تحقيقات ایران - جلد دوم ، مشهد ١٣٥٢ .

( ١٦٨ ) طه ندا . دراسات في الشاهنامه - اسكندرية ١٩٥٤ .

، نقاط الخلاف بين الشاهنامه وكتب التاريخ :

من المقال القيم الذي كتبه الدكتور شاپور شهبازي بعنوان «درحاشيه شاهنامه» (١٦٩) نفهم ان هناك خلافات جوهرية بين بعض الموضوعات التي وردت في شاهنامه الفردوسي وكتب التاريخ . وتنحصر هذه الخلافات في اربع نقاط . .

اولاها : مدة حكم الساسانيين :

فلو جمعنا سنوات حكم ملوك الدولة الساسانية وفقا لما جاء في الشاهنامه لوجدناها ٤٩٦ سنة . بينما يرى المؤرخون انها لا تزيد عن ٤٣٠ سنة . فلماذا زاد الفردوسي ٦٦ سنة على فترة حكم الساسانيين وهو الذي استقى معلوماته من ختاي نامك ( خدائي نامه ) الذي يعتبر بمثابة تاريخ العصر الساساني الرسمي ؟

اذا امعنا النظر وجدنا ان مدة حكم اردشير . بناء على ما ورد في الشاهنامه ٤٠ سنة وشهرين ، بينما يجعلها المؤرخون ٢٦ سنة . . فكأنه زاد على المدة اكثر من ١٤ سنة . وبدوان فترة الأربعين سنة التي حكمها اردشير بناء على ماورد في الشاهنامه تشمل ملكه الفعلي . . لكن ١٤ سنة منها فقط هي التي تدخل في حساب العصر الامبراطوري الساساني والباقي قضاء في محاربة ملوك الطوائف كما يقول المؤرخون . وبناء على ذلك فان العصر الساساني يقل الى ٤٧٠ سنة = ( ٤٩٦ - ٢٦ ) .

ولكنه رغم ذلك مازال يزيد ٤٠ سنة .

ويصل ملك بهرام - في نسخ الشاهنامه - الى ٦٣ سنة ، وبدوذلك قوله :

« بدین سان همی خورد شخصت و سه سال کس اندر زمانه نبودش همال »

بينما يرى المؤرخون ان مدة حكمه ٢٣ سنة فقط . وبهذا لم يعد هناك شك في ان عبارة ( شست و سه ) ( ١٧٠ ) التي وردت في النسخ القديمة كانت في الاصل ( بيست و سه ) قبل ان يخطيء النساخ في نقلها . وبهذا التعديل تحذف ٤٠ سنة اخرى من فترة حكم الساسانيين . ونتيجة للتصحيح يصبح عدد السنوات ٤٣٠ ( ٤٧٠ - ٤٠ ) . . ونحكم بصحة كلام الفردوسي وماورد في شاهنامه .

ثانيها : بزائوش الرومي : يرد في الشاهنامه ان قائد جيش الروم الذي كان يحارب « شاپور بن اردشير بن بابك » كان اسمه بزائوش ( في بعض النسخ : برانوش ) . وبما ورد في نقش شاپور ونقش رستم وبعض الوثائق الأجنبية والمحلية نعرف ان اسم القائد هو ( والريانوس ) .

( ١٦٩ ) صفحة ١١٨ - ١٢٠ مجله هنر و مردم ، شماره ١٥٣ ، ١٥٤ تیرماه و مرداد ماه ١٣٥٤

( ١٧٠ ) شخصت = شست = ٦٠ ، بيست = ٢٠ .

ويرى توماس تخميناً ان بزانونش تحريف لـ ( والريانوس ) . ويمكننا أن نقبل أن ( والريانوس ) قد تحولت اولاً الى ( ول ريانوس ) ، ثم بَدَل حرف اللام الى الراء فصارت ور ريانوس = ورَّيانوس . ثم أخذت الياء مكان الواو ، وخففت الياء فصارت الصورة برَّيانوس وبرانوس . وبناء عليه فإن . برانوس هي الصحيحة وليست بزانونش . وقد بدت الكلمة الثانية منتهية بـ ( نوش ) تأثر بنفوذ الأسماء الفارسية .

ثالثها : كلينوش :

كذلك يرى اثر النفوذ الذي اشرنا اليه . . في اسم آخر له اصل اجنبي ، وهذا الاسم هو كلينوش . وهو طبقاً لما ورد في الشاهنامه . . احد اتباع شيرويه رومزاد بن خسرو برويز من مريم ابنة ملك الروم . وقد ورد الاسم في احدى النسخ كلينوس وهو صحيح ولا شك ، لأنه - كما هو متبع في الفارسية الوسيطة ( الدرية ) - قد تحول الى جالينوس اثر النفوذ العربي .

رابعتها : نياطوس الرومي :

وفي اواخر عهد « هرمزد بن انوشيروان » العادل اغتصب « بهرام جوبينه » تاج الساسانيين وعرشهم ، فلجأ « خسرو بن هرمزد » الى بلاط الروم ، فأعانه الامبراطور بالمال والجند وزوجه ابنته « مريم » .

وجعل له جيشاً سار به الى ايران ، وكان على رأس الجيش شقيق الامبراطور ، ويدعى « نياطوس » ، وفي ايران ، انتصر خسرو ونياطوس - بفضل العظمة الالهية - على بهرام . ووضع خسرو تاج الامبراطورية على رأسه ، وخلع على نياطوس والروم ، وسمح بالعودة الى بلادهم .

وكثرة استعمال اسم « ثودوسيوس » بين اشراف الروم في العصر الساساني . . يجب ان يدفع المصححين الى البحث عن أصل اسم هذا القائد الرومي الذي رافق خسرو . ومما لاشك فيه أن نياطوس تحريف للاسم نياطوس = نياتوس = ثيادوس ، وقد تغير الى ثودوس = ثودوسيوس . ولهذا يجب أن يصحح الاسم في متن الشاهنامه الى تياتوس أو حتى الى ثادوس .

\*\*\*



صيد الطيور المائية



بهرام جور لي بيت الفلاح.



صراع اسكندر والتين



احلی معارك اسکندر



(شهنامه الوزير قوام الدین)



## مقدمة :

تعتبر أنشودة رولان من أقدم الملاحم الغنائية الشعبية التي عرفها العصر الأوروبي الوسيط ، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق . وهي ، في ذات الوقت ، أفضلها وأهمها من وجهة النظر التاريخية<sup>(١)</sup> . وتدور حوادثها - كما هو معروف . في عصر الامبراطور شارلمان ( ٧٦٨ - ٨١٤ م ) ، الذي يتغنى المؤلف بعظمته وبطولته في حروبه ضد العرب في إسبانيا . كما يتعرض لفسالة رجاله في ميدان القتال ، وتضحياتهم لتحقيق مثلهم العليا التي تتلخص في كلمتين اثنتين هما : الدين والحرب . فقد كانت تلك الأنشودة تمثل روح العالم الغربي الوسيط والأفكار السائدة فيه تمثيلا صادقا في هاتين الناحيتين . الناحية الأولى أوحى بها منذ البداية الديانة المسيحية التي أصبحت من ألصق الأشياء بحياة الناس الخاصة والعامة في ذلك الحين . أما الحرب ، فقد كانت صناعة الفارس الأولى يبرز فيها ما تعلمه من فنون القتال ، وهي تقترب بقيام النظام الاقطاعي وما يلحقه من نظم كالفروسية . وعلى هذا ، فالأنشودة تمثل عقلية العصر الوسيط خير تمثيل<sup>(٢)</sup> .

## أنشودة رولان قيمتها التاريخية ، وما أثير حولها من جدل ونقاش

جوزيف نسيم

وقد انتشر هذا النوع من الأناشيد في المجتمع الغربي الوسيط ، وبصفة خاصة في فترة الحروب الصليبية ، ولقي

(١) Cantor, N.F. (ed.), The Medieval World: 300 — 1300, New York, 1963, 235; Lagarde, A. and Michard, L., Moyen Age, Paris, 1960, 3; Paris, G. and Langlois, E., Chrestomathie du moyen age, Paris, 1912, 12; Perier, A., La Chanson de Roland (Traduction et Commentaires), Paris (N.D.), 2; Bedier, J., La chanson de Roland, Publiee d'après le manuscrit d'Oxford et traduite, Paris, 1937, I; Lanson, G., Histoire de la Littérature Française, Paris, 1951, 20. La Monte, J., The World of the Middle Ages, New York, 1949, 248, 594; Crump, C.G. & Jacob, E.F. (eds.), The Legacy of the Middle Ages, Oxford, 1951, 183,

(١)

(٢)

الشيوخ والرواج من كافة الأجناس والفئات والطوائف والطبقات . وهو ما يعرف باسم « أغاني المآثر » ، *Chansons de Geste* ، وهي عديدة ، وقد وضعت خلال القرون : الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر الميلادية ، وتدور حول شخصيات رئيسية ثلاث هي : شخصية شارلمان ، وشخصية وليم اورانج « *Guillaume d'Orange* » ، وشخصية رينوه منتوبان *Renaud de Montauban* . وكان المؤلف في مثل تلك الأناشيد يستغل بعض الشخصيات أو الأحداث التاريخية ، حيث ينسج حولها قصصا أسطورية تستهدف تجميد البطولة ، في عصر كان مهياً لقبول مثل هذا النوع من الملاحم<sup>(٣)</sup> . ومن أهم القصائد التي تدور حول شارلمان « قصيدة حج شارلمان » ، « *Le Pelerinage de Charlemagne* » ، و « أنشودة رولان » ، « *La Chanson de Roland* » ، موضوع هذه الدراسة .

وعلى الرغم من الدراسات القيمة التي ظهرت عن هذه الأنشودة ، على الرغم من أنه لا يخلو مرجع من مراجع التاريخ الأوروبي الوسيط من الإشارة إليها ولو في بضعة أسطر - إلا أنها ، مع ذلك ، لا تزال تحتل العديد من البحوث الجادة التي تعالج بعض القضايا والمسائل التي تمت بصلتها ، والتي لم تنل بعد حظها الكافي من التمهيص ، أو التي لم تدرس من قبل ، بهدف الوصول إلى نتائج واضحة محددة . ومن هذه القضايا - على سبيل المثال - تاريخ اكتشاف أقدم نسخة خطية للأنشودة ، واللغة التي كتبت بها ، وطبيعة العصر الذي دونت فيه ومدى انعكاسه على الأنشودة ، وبكلمة أخرى دراسة الأنشودة باعتبارها مرآة تعكس ظروف الغرب الأوروبي وقتها . ومنها ، أيضا الآراء التي أثارت حول التاريخ الذي كتبت فيه ، ومؤلفها ، ومكانها بين الأسطورة والتاريخ ، والحقيقة التاريخية فيها كما وردت في الأصول القديمة من غربية وعربية ، والشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة فيها ومدى نصيبها من الصحة ، والأشياء التي سلطت أخيرا عليها وما تخضبت عنه من نتائج . كل هذه وغيرها قضايا هامة لا تزال تحتل بحوثا متأنية متعمقة فاحصة مدققة للأنشودة بما تضمنته من آراء وأفكار قد تعين على الكشف عن قيمتها من وجهة النظر التاريخية باعتبارها ملحمة أدبية شعبية تحكي قصص البطولة وتمجدها في عصر كان يشجع مثل هذا النوع من الملاحم . وقد تناولنا كل هذه الموضوعات بالدراسة في هذا البحث ، بعد أن مهدنا لها بملخص مركز للأنشودة ، واختتمناها بعرض أهم طبعاتها وترجماتها باللغات الأوروبية الحديثة .

#### ملخص الأنشودة :

تعتبر الأنشودة من النماذج الأولى للأدب الفرنسي الشعبي الوسيط ، إن لم تكن أول ما وصل إلينا مدونة في ذلك التاريخ المبكر . وهي تتألف من ٤٠١٢ بيت من الشعر يصلح للقاء أكثر منه للغناء . وتتميز ببنيانها الواضح المحكم ، ويتماسكها وترابطها . وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي : « الخيانة » و « الكارثة » أو « موت رولان » ، و « العقاب » ، أو « حكم الله »<sup>(٤)</sup> .

(٣) 193; Lanson, op. cit., 29.

La Monte, op. cit., 593 — 594.

Cordier, A., La Chanson de Roland, Paris, 1935, 6;

Perier, op. cit., 6.

(٣)

(٤)

وخلصة القسم الأول الذي يسمى « الخيانة » ، أن الامبرطور شارلمان كان يقاتل في إسبانيا قتالا لا هوادة فيه بقصد ضمها إلى أملاكه ، وأنه تمكن بعد سبع سنوات من الحروب المتواصلة من الاستيلاء عليها ، باستثناء مدينة سرقسطة التي كان يحكمها ملك يسمى مارسيل . ولما أدرك مارسيل أن بلاده واقعة لا محالة في قبضة شارلمان ، حاول إبعاده عنها بشتى الطرق . فبعث إليه برسول يحمل عدة مقترحات بقصد المراوغة وكسب الوقت والحداد ، حتى تصله النجدة التي كان قد بعث في طلبها من الدولة الإسلامية في الجنوب الإسباني . وقد قبل الامبراطور الدخول في مفاوضات مع ملك سرقسطة . وأوفد اليه لهذا الغرض ، بناء على اقتراح قائده رولان ، أحد رجاله وهو الكونت جانيلون . ووافق الأخير على القيام بهذه المهمة ، رغم اعتقاده أن رولان هو الذي أوحى إلى شارلمان بذلك للتخلص منه . واتخذ جانيلون طريقه إلى سرقسطة مع رسول مارسيل ، وقد دبر خطة بقصد الانتقام من رولان . إذ أخبر مارسيل أن شارلمان سيوفد جيشا للاستيلاء على المدينة عنوة ، وأن رولان سيكون في مؤخرته . واتفق معه أنه حينما يتقدم هذا الجيش ، ينقض العرب الذين سيحضرون لمساعدته على المؤخرة التي يقودها رولان ويقضون عليه ، وبذلك يكون قد تخلص منه .

بعد ذلك يبدأ القسم الثاني من الأنشودة الذي يسمى « الكارثة » أو « موت رولان » . وفيه يقبل شارلمان اقتراح جانيلون بوضع رولان في مؤخرة الجيش المهاجم مع عدد من كبار رجالات فرنسا وفرسانها ، ومنهم أوليفيه صديق رولان الحميم . وتوجه الجيش الفرنجي للاستيلاء على سرقسطة . وعندما ابتعد شارلمان عن ساحة القتال ، هاجمه جيش مارسيل والنجدة العربية التي كان قد بعث في طلبها . ونظرا لأن العرب كانوا يتفوقون على الفرنجة في العدد ويفوقونهم في العدد ، فقد ألحقوا بهم هزائم شديدة . وظل القتال دائرا بين الطرفين حتى أصبح رولان يحارب هو وقلة من الجيش . وعندما ألح عليه صديقه أوليفيه في طلب النجدة من شارلمان بالنفخ في البوق طبقا للعادة المتبعة ، رفض رولان بإباء وثقة قائلا إنه لا يليق بالفارس الشهم أن يستغيث طالما بوسعه القتال حتى آخر رمق من حياته . وهكذا نشبت معركة عنيفة بين الفريقين حاول الفرنجة دفعها بكل ما أوتوا من قوة ، حيث صوّروهم مؤلف الأنشودة بأنهم أبطال . وعندما طلب أوليفيه من رولان الاستنجاد بشارلمان ، رفض للمرة الثانية مرددا نفس الاجابة . ولكن لما اتضح لرولان ورفاقه أنهم هالكون لا محالة ، قبل رولان طلب النجدة من شارلمان ونفخ في نفيه مستغيثا به . وقد بادر الامبراطور ، عندما وصل إلى مسامعه صدى النفير ، إلى نجدة . ولكنه وصل متأخرا ، إذ كان العرب قد قضوا على رولان وجيشه في المعركة المعروفة باسم رنسفالة Roncevaux ، نسبة إلى المكان الذي شهد مسرح العمليات العسكرية .

وأما القسم الثالث والأخير من الأنشودة فهو « العقاب » أو « حكم الله » . وفيه يقول المؤلف إن شارلمان هاجم العرب في إسبانيا ، وألحق بجيوشهم الهزيمة ، ومات الملك مارسيل ، وسقطت مدينة سرقسطة . وقفل شارلمان عائدا إلى عاصمته اكس حيث بادر بعقد مجلس محاكمة الخائن جانيلون . واتبع في محاكمته الأسلوب المعروف في العصور الوسطى باسم « حكم الله » وأدين جانيلون وأعدم كما يعدم الخونة ، وذلك بأن أوثقت أطرافه في أرجل أربعة جياد سريعة قوية ، يجرى كل منها في اتجاه مغاير حتى تمزق إربا . وهكذا دفع ثمن خيائنه (\*) .

Cf. Ker, W.P., The Dark Ages, New York, 1955, 354;

(٥)

Perier, op. cit., 4 — 6; Cordier, op. cit., 6 — 7.

## تاريخ اكتشاف الأنشودة :

في عام ١٨٣٢ م وُلّق عالم شاب يدعى هنري مونان H. Monin في العثور على مخطوطة تحتفظ بها المكتبة الملكية الفرنسية تحمل اسم « أنشودة رولان » ، وكان الاعتقاد السائد وقتها أن النص الأصلي لها قد فقد إلى الأبد . ومنذ ذلك الحين بدأ الاهتمام بتزايد هذه الأنشودة . وفي عام ١٨٣٧ م أصدر المؤرخ فرنسيس ميشيل F. Michel الطبعة الأولى لها ، معتمداً على نسخة خطية أخرى للأنشودة كانت تحتفظ بها مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا يرجع تاريخها إلى عام ١١٧٠ م . وبعد ذلك مباشرة تم اكتشاف نسخ خطية أخرى لها في البندقية ، وفرساي ، وليون ، وكامبريدج . ولكن الرأي المتفق عليه الآن أن نسخة أكسفورد هي أكثرها ثقة ، وهي التي اعتمد عليها معظم من نشروا الأنشودة أو مقتطفات منها ، ونقلوها إلى اللغات الأوروبية الحديثة ، وبخصوصاً اللغة الفرنسية<sup>(٦)</sup> .

## اللغة التي كتبت بها الأنشودة :

لقد كتبت الأنشودة ، أصلاً ، باللغة الفرنسية القديمة التي كانت سائدة في شمال فرنسا وقتذاك . ذلك أن سكان فرنسا لم يكونوا كلهم يتكلمون الفرنسية . فقد كان للجنوب لغته الخاصة المشتقة من اللاتينية ، وهي اللغة البروفانسية نسبة إلى مقاطعة بروفانس . بينما كان شرق فرنسا يتحدث الألمانية ، والشمال الغربي يتكلم البريتانية نسبة إلى مقاطعة بريتاني الفرنسية . وقد أصبحت لغة الشمال ، فيما بعد ، هي لغة فرنسا كلها ، عندما أصبح الشمال هو مركز القوة السياسية ومقر الملكية الفرنسية<sup>(٧)</sup> .

وحتى العصر الذي كتبت فيه الأنشودة كانت اللغة الفرنسية لغة حديث ، ولم تستعمل في الكتابة إلا نادراً . إذ كانت اللاتينية في ذلك الحين ، وطوال العصر الوسيط ، هي لغة العلم والأدب ، ليس في فرنسا فقط وإنما في الغرب الأوروبي كله . لقد كانت اللغة الرسمية الدولية الأولى في الغرب ، فقد كانت لغة الكنيسة والبابوية ، كما كانت مقصورة على رجال الطبقة المثقفة الذين كانوا يكتبونها ويتحدثون بها . ولم تصبح اللغات الوطنية القومية لغات أدبية تستخدمها مختلف الدول في الغرب في تسجيل تراثها التاريخي والأدبي ، إلا اعتباراً من القرن الثاني عشر .

## العصر الذي دُوّنت فيه الأنشودة :

وإذا عدنا إلى العصر الذي دُوّنت فيه أنشودة رولان ، وهو - كما سنرى - أواخر القرن الحادي عشر أو أوائل القرن الثاني عشر ، نجد أنه لا يمكن مقارنته بالعصر السابق له أو الذي لحقه . فقد كان الغرب في الفترة السابقة للأنشودة يعيش في ظلام دامس ، لم يقدر للعلوم والآداب والفنون أن تتعش في ظله . أما بالنسبة للقرن اللاحق لها ، فقد قامت فيه النهضة العلمية والأدبية التي مهدت لعصر النهضة ، الذي مهد بدوره للعصر الحديث ومدنيته الزاهرة .

كان يحكم فرنسا زمن الأنشودة الملك فيليب الأول ( ١٠٦٠ - ١١٠٨ م ) ، وكانت البابوية قد أصدرت ضده قرار الحرمان الكنسي لعلاقته غير المشروعة مع خليعة له تدعى برتراد دي منتفرت Bertrade de Montfort .

Cordier, op. cit., 5—6.

(٦)

Ker, op. cit., 355—356.

(٧)

ولهذا السبب لم يشترك بشخصه في الحملة الصليبية الأولى . كما أخفق في حروبه ضد الاقطاعيين بهدف توسيع رقعة الدومين الملكي على حسابهم ، وبصفة خاصة وليم دوق نورمانديا الذي أصبح ملكا على انجلترا . وفي عام ١٠٦٠ م قام النورمان بقيادة زعيمهم روبرت جويسكار Robert Guiscard بغزو جنوب إيطاليا الذي كان في حوزة الدولة البيزنطية وقتها . وقد ترتب على ذلك ازدياد هوة العداء والبغضاء بين أهل الغرب اللاتيني بعامة والنورمان بخاصة ، وبين البيزنطيين في العقود التالية . وانعكس ذلك على طبيعة العلاقات بين الطرفين عندما التقيا وجها لوجه أثناء الحملة الصليبية الأولى . وفي عام ١٠٦٣ م لقي فرسان مقاطعات نورمانديا وبرجنديا وبروفانس بفرنسا استغاثة مملكة أراجون المسيحية في شمال إسبانيا ضد المسلمين . وكان هذا يعني تشكيل أحلاف لاتينية غربية ضد مسلمي إسبانيا ، لقيت التشجيع والتأييد من كل من ديرية كلوني وبابوية روما .

وفي عام ١٠٦٦ م قام وليم الفاتح دوق نورمانديا بغزو انجلترا ، الذي يرتبط بمعركة هاستنجز Hastings الشهيرة . وهذا يكشف عن تطلعات النورمان وأطماعهم ليس في الغرب الأوروبي فقط ، وإنما في كل من الدولة البيزنطية والشرق الاسلامي أيضا ، وهوما سوف تؤكد السنوات القليلة التي أعقبت ذلك التاريخ .

وتتتابع الأحداث سراعا . ففي عام ١٠٧٨ م قاد هيو الأول دوق برجنديا حملته ضد البرتغال . وفيما بين عامي ١٠٧٢ و ١٠٨٥ م أحرز الفونسو السادس ملك قشتالة بعض الانتصارات على حساب المسلمين في الأندلس . وكان يجلس على الكرسي البابوي في روما ، فيما بين عامي ١٠٧٣ و ١٠٨٥ م البابا جريجوري السابع الذي بدأت في عهده أولى مراحل الصراع العلماني بين البابوية والامبراطورية حول المسائل العلمانية ، كل منها تسعى لبسط نفوذها وسيطرتها على الغرب ، ذلك الصراع الذي عانت منه المسيحية الغربية الأمرين ، والذي حال بين جريجوري وبين تحقيق حلمه في توجيه حملة عسكرية إلى الشرق الاسلامي لمساعدة بيزنطة ضد الأتراك السلاجقة . وخلال بابويته ، وعلى وجه التحديد في عام ١٠٨٥ م ، تمكنت الامارات المسيحية في شمال إسبانيا ، وهي ليون وقشتالة وأراجون ونافار ، التي كانت تلقى المساعدة والتأييد من الغرب ، وخصوصا من مقاطعتي برجنديا ولانجويدوق بفرنسا ، من الاستيلاء على طليطلة .

ولم تمض سنوات حتى تربع على عرش البابوية بابا لا يقل مقدرة عن جريجوري ، هو مستشاره وتلميذه الروحي اربان الثاني (١٠٨٨ - ١٠٩٩ م) الذي أعلن في مؤتمر كليرمون الكنسي بجنوب فرنسا في السابع والعشرين من نوفمبر من عام ١٠٩٥ ، بداية الحركة الصليبية التي اكتوى العالم العربي الاسلامي بنارها طوال ثلاثة قرون من الزمان . ولم تمض سنوات معدودات على بداية الحملة الأولى حتى تمكن الصليبيون من الاستيلاء على مدينتي بيت المقدس وتأسيس مملكة لاتينية بها ، ظلت بأيديهم إلى أن انتزعها منهم في بداية الأمر صلاح الدين الأيوبي ، ثم في المرة الأخيرة الصالح نجم الدين أيوب . وفي ذلك الوقت كان الحكم في فرنسا قد انتقل بعد موت فيليب الأول إلى لويس السادس (١١٠٨ - ١١٣٧ م) ، وتجدد الصراع بينه وبين الاقطاعيين ، وبصفة خاصة تيبود الرابع Thibaud IV كونت شامبانيا وبلوا وهنري الأول ملك انجلترا ودوق نورمانديا .

وخلال تلك الفترة من الزمن كانت البابوية قد تثبتت دعائمها وتأصلت جذورها ، وأصبحت تتحكم في مصائر الناس ومقدراتهم ، وفي حياتهم الخاصة والعامة ، لها الأمر والنهي وعلى الجميع السمع والطاعة . ودخلت أولى مراحل صراعها ضد الامبراطورية ، التي انتهت بانتصار البابوية وإذلال الامبراطورية في شخص هنري الرابع في حادثة كانوسا في يناير ١٠٧٧ م ، تلك الحادثة التي تركت بصماتها على تاريخ الكنيسة والبابوية خاصة ، وتاريخ أوروبا الوسطى بصفة عامة . ولم يبق أمام البابوات سوى مواصلة السياسة التي كان قد رسمها لهم مؤسس البابوية جريجوري الكبير في أواخر القرن السادس الميلادي ، فيما يتعلق باستقلال البابوية دينيا ودنيويا على حساب الحكام والأمراء العلمانيين في الغرب ، وعلى حساب الدولة البيزنطية في الشرق أيضا .

وفي نفس هذا الوقت كان النظام الاقطاعي في الغرب قد بلغ ذروة نضجه واكتماله ، وأخذ الهرم الاقطاعي شكله المعروف من حيث طبقاته الأفقية ، على قمته الامبراطور الذي يحكم من الناحية الزمنية ، يتلوه الملوك الذين يدينون له بالواجبات نظير الحقوق التي اكتسبها نظريا على ممالكهم ، لأن كل مملكة إنما هي في العرف الاقطاعي إقطاع من قبل الامبراطور . ثم تأتي طبقة كبار النبلاء الخاضعين لسلطان أولئك الملوك ، فالبارونات فالفرسان . وهكذا نجد طبقة فوق أخرى تتسع دائرة كل منها كلما نزلنا إلى أسفل الهرم . ويدين أفراد كل طبقة لمن هم فوقهم بواجبات وفروض معينة عرفت بواجبات التبعية الاقطاعية . كما أن هؤلاء امتيازات وحقوقا على غيرهم ممن هم دونهم ، إلى أن نصل إلى قاع ذلك الهرم حيث طبقة رقيق الأرض التي كان أفرادها يتبعون من فوقهم وليس لهم من متبعين دونهم . وكانت الحروب الاقطاعية في عصر الأنشودة لا تزال قائمة بين كبار رجال الاقطاع ، يبرزون فيها ما تعلموه من فنون القتال . وكانت الحروب الصليبية التي لا تزال في بدايتها تصادف هوى في نفوس أولئك الاقطاعيين<sup>(٨)</sup> وهي التي وجدوا فيها امتدادا لحروب التوسع الاقطاعي التي ألفوها .

تلك هي الحال التي كان عليها الغرب الأوروبي وقت تدوين الأنشودة . صراعات ومنازعات تكاد لا تنقطع ، وتغييرات سياسية واجتماعية واقتصادية خطيرة ، وأحداث سريعة متلاحقة ، وأنفاس لاهثة تكاد لا تتوقف . كان

(٨) للمزيد من المعلومات عن أوضاع الغرب في عصر أنشودة رولان ، انظر :

Halphen, L., L'Essor de L'Europe, Paris, 1941, 3ff.,

23ff., 47f., 55f.; Pirenne, H., Medieval Cities, trans.

by F.D. Halsey, Princeton, 1948, 56ff.; Setton, K.M. (ed.),

A History of the Crusades, Vol.I: The first Hundred Years,

ed. by M.W. Baldwin, Philadelphia, 1958, 10ff., 26f.,

Baldwin, M.W., The Medieval Church, New York, 1960, 99; Cordier, op. cit., 5.

وحول استيلاء صلاح الدين على بيت المقدس ، ثم استعادة الصالح أيوب للمدينة للمرة الأخيرة ، انظر : ابن شداد ( ابو المحاسن يوسف بن تميم بن عتبه ) : سيرة صلاح الدين الأيوبي المسماة بالخواص والمحاسن اليوسفية - القاهرة ١٣١٧هـ - ص ٦٠ وما يليها و ١٤٣ وما يليها و ٢٠٠ وما يليها ؛ الأصفهاني ( عماد الدين محمد بن محمد بن حامد ) : الفتح القسي في الفتح القدسي - القاهرة ١٣٢١هـ - ص ١٧ وما يليها و ٣٦ وما يليها و ٣١١ وما يليها ؛ أبو شامة ( عبد الرحمن بن اسماعيل بن ابراهيم بن عثمان شهاب الدين ) : تراجم رجال القرنين السادس والسابع المعروف بالذيل على الروضتين - القاهرة ١٣٦٦هـ - ص ١٧٤ ؛ المقرئ ( تقي الدين ابراهيم بن احمد ) : السلوك لمعرفة دول الملوك - نشر د. محمد مصطفى زيادة - ج ١ - قسم ٢ - القاهرة ، ١٩٣٦ - ص ٣١٦ وما يليها .

مسرحاً عجيباً للفوضى والاضطرابات التي شملت شتى مرافق الحياة . ومع ذلك فإن هذا العصر ، بكل ما فيه من غليان ، لم يصل في حلته إلى ظلام القرون السابقة ، كما أنه لم يبلغ في تقدمه واستقراره ما بلغه الغرب في القرون اللاحقة التي شهدت عصر النهضة الأوروبية . وجدير بالذكر أن هذه الأوضاع القلقة لم تترك مجالاً للناس للتأمل والانتاج الأدبي الرفيع . وقد انعكس هذا على الأنشودة نفسها ، كما كانت الأنشودة - بدورها - مرآة صافية انعكست عليها ظروف الغرب وقتها .

#### التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة :

اختلفت آراء الكتاب والمؤرخين المحدثين في هذا الصدد اختلافاً بيناً . وهناك نظريات عديدة حول تاريخ كتابة الأنشودة ، نجمل أهمها فيما يلي :

#### النظرية الأولى :

يرى فريق من الباحثين أن الأساطير وملاحم البطولة تنبثق عادة من مشاعر الشعب وأحاسيسه وانفعالاته في شكل أغان قصيرة . وكان الفرنسيون والألمان يشيدون برجالهم وأبطالهم في حياتهم وبعد مماتهم ، لما أدّوه من جلائل الأعمال أو لانتصاراتهم في الحروب ، ويسجلون ذلك في أغان قصيرة ، وأنه على هذا الأساس نشأت الأنشودة وتطورت مع الزمن حتى اتخذت شكلها النهائي في القرن الحادي عشر أو القرن الثاني عشر للميلاد .

#### النظرية الثانية :

ويرى فريق آخر من المؤرخين ، وعلى رأسه جاستون باريس G. Paris وجوستاف لانسون G. Lanson<sup>(٩)</sup> أن الأنشودة من أصل جرمانى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الميروفنجية . ويرفض غالبية الكتاب الأخذ بهذا الرأي .

(٩) يرى جاستون باريس أن أغنية رولان لا تستند إلى الحقائق التاريخية . ويقول إن الأغاني التي وضعت في فترات متأخرة اقتبست نماذج لشخصيات مثل رولان من الأساطير الأصلية القديمة التي وردت فيها تلك النماذج للمرة الأولى ، وأن الأغاني التي استلهمها مؤلفوها من أحداث الحركة الصليبية لا شأن لها بالملاحم القديمة مثل أنشودة رولان ، وإن كانت قد أخذت عنها إطارها العام فحسب . وبناء على ذلك ، فإن القصائد التي وضعت زمن الحروب الصليبية أما تقليد للقصائد الأصلية القديمة أو ابتداء من خيال الشعراء ، ويخلص الكاتب من هذا أن أنشودة رولان تم إحيائها في أواخر القرن الحادي عشر لتحريك الشعور في غرب أوروبا ضد العرب في المشرق ، في الوقت الذي أعلنت فيه البابوية بداية الحروب الصليبية . انظر :

Paris, G., Medieval French

Literature, trans-from the franch by H.Lynch, London, 1903, 32, 38ff.

ويرى جوستاف لانسون أن الأنشودة من أصل جرمانى ، وأن بدايتها الأولى كانت مع بداية الأسرة الميروفنجية في غالة عندما كان الشعب يتغنى بأعمال ملوكه وأبطاله منذ أيام كلوفيس وأبنائه . وكان الناس يتناقلون تلك الأغاني شفاهة . وأخيراً مزجت مع شخصية شارل مارتل ، وتمركزت في شكلها النهائي حول شخصية شارلمان ، وغداً هو بطلها . ويرجع ذلك إلى قوة شخصيته ، وإلى حروبه الواسعة ، وفترحاته العديدة طوال فترة حكمه . انظر عن ذلك :

Lanson, op. cit., 20 — 22.

### النظرية الثالثة :

يرى أحد المؤرخين الفرنسيين المحدثين ، وهو جوزيف بدييه J.Bedier أن الأنشودة فرنسية الأصل قامت على أساس أسطورة وضعت بعد الأحداث الحقيقية للقصة بوقت غير قصير . وأنها استلهمت أفكار الدين والفروسية التي ظهرت بوضوح في أواخر القرن الحادي عشر لاثارة الناس للحركة الصليبية .

### النظرية الرابعة :

وقد نادى بها المؤرخ الانجليزي وليم مالمسبري William Malmesbery الذي عاش في القرن الثاني عشر ، ووضع كتابا باسم « أعمال ملوك انجلترا » ، قال فيه إن جنود وليم الفاتح النورماندي الذي غزا انجلترا سنة ١٠٦٦ م ، كانوا يتغنّون بهذه الأنشودة قبل موقعة هاستنجز التي مهدت السبيل للاستيلاء على الجزيرة البريطانية . ويستطرد قائلا إن الأنشودة على هذا الأساس تكونت خلال النصف الأول من القرن الحادي عشر .

### النظرية الخامسة :

حاول فريق من المؤرخين تحديد تاريخ الأغنية عن طريق دراسة العقلية والأفكار والمثل العليا التي تبدو من قراءتها . فمن يقرأ الأنشودة يدرك أن جميع أبطالها تخضع تصرفاتهم لفكرتين أساسيتين : هما الدين والفروسية . فالأنشودة تحدث بالتفصيل عن الاقطاع في ذروة تمامه وكماله ، وعن السادة الاقطاعيين بعد أن انتظمت حقوقهم وواجباتهم ، ولم يحدث هذا قبل القرن الثاني عشر . فقد كان الاقطاع قبل ذلك التاريخ في طور التكوين ، ولم تكن قد اتضحت معالمه بعد . ولو كانت الأنشودة قد وضعت في عصر شارلمان ، مثلا ، أو حتى بعده بقرن أو قرنين من الزمان ، لما تضمنت هذه الأفكار عن الاقطاع في ذروته . وعلى هذا لا يمكن أن تكون قد وضعت قبل نهاية القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر للميلاد . فضلا عن أن الروح الدينية التي تبدو في كل سطر من سطورها تقريبا ، والتي تدفع الفارس المقاتل مثل رولان للتضحية بحياته في سبيل عقيدته ومثله ومبادئه ، لم تبلور إلا خلال القرن الحادي عشر أو بداية القرن الثاني عشر . وتقترب هذه الروح الدينية المتشددة في الغرب اللاتيني بالحركة الصليبية التي دعت إليها البابوية في أخريات القرن الحادي عشر . ويخلص هذا الفريق من المؤرخين إلى أن الأنشودة إما وضعت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر .

### النظرية السادسة :

يرفض كثير من المؤرخين النظريات السابقة ، ويستبعدون أن تنشأ الأسطورة بعد حوالي ثلاثة قرون من قيام الأحداث الحقيقية المتعلقة بها ، دون أن تكون هناك صلة ما تربط بينهما . ويقول أنصار هذا الفريق إن الهزيمة التي ألحقها العرب بشارلمان تركت أسوأ الأثر في نفسه وفي شعبه ، ولم تفلح الأيام في أن تمحوها . فوضعت أنشودة رولان التي أخذ الناس يتناقلونها جيلا بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية ، أو عن طريق الشعر القصصي الشعبي الذي لم يدون .



وعلى هذا ، فإن الأنشودة التي ظهرت مدونة في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، تستمد أصولها من الأدب الشعبي ومن أحداث تاريخية وقعت في عهد شارلمان<sup>(١٠)</sup> .

ويزيد المؤرخ الانجليزي هنرى وليم كارلس ديفز H.W.C. Davis الأمر وضوحا ، فيقول إن هذه الأنشودة كانت معروفة قبل بداية الحروب الصليبية ، ولكنها دخلت مع بدايتها في مرحلة جديدة . إذ ساد الاعتقاد وقتذاك أن شارلمان نهض من الموت ليقود أول حملة صليبية متجهة إلى الشرق . وقد استغل الشعراء اللاتين هذه الناحية ، وهم يعرفون جيدا أثرها في النفوس ، في وقت كانت فيه أوروبا تتسم بالتزمت الشديد في هذه الناحية . ولعلمهم وجدوا تشجيعا وترحيبا من البابوية والهيئات الدينية الأخرى في الغرب ، فخرجوا بأسطورة جديدة لعب فيها الخيال دورا كبيرا . إذ صوّروا شارلمان في هيئة محارب صليبي في حروب مستمرة ظافرة ضد العرب . ولم يكتفوا بذلك ، بل نسجوا من خيالهم قصة مؤداها أنه حج إلى بيت المقدس وزار القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية والتقى بكبار المسئولين فيها ، وذلك بقصد تعبئة الشعوب بين أهل الغرب ضد العرب في الشرق<sup>(١١)</sup> . وكان من أثر ذلك أن شوّها الأنشودة الأصلية القديمة بما أدخلوه عليها في أخريات القرن الحادي عشر من آراء وأفكار تحقيقا لغايات معينة<sup>(١٢)</sup> .

ولعلنا نخلص مما سبق إلى أن أنشودة رولان التي ظهرت في أواخر القرن الحادي عشر أو بدايات القرن الثاني عشر ، هي صورة ممسوخة للقصيدة الأصلية التي كان الناس يتغنّون بها قبل ذلك التاريخ بوقت غير قصير ، وكانوا يتناقلونها شفاهة جيلا بعد جيل إلى أن أخذت شكلها النهائي مع بداية الحركة الصليبية<sup>(١٣)</sup> . وليس من العسير إدراك أنه لم يكن لها أي أثر مباشر أو غير مباشر في قيام تلك الحركة أو حتى في التمهيد لها ، اللهم إلا دورها في إثارة الحماسة والنصرة الدينية لدى اللاتين للعمل على توسيع دائرة نشاطهم بحيث تشمل الشرق العربي إلى جانب شبه الجزيرة الأيبيرية . وقد تفتّن الغرب في ابتداع مثل هذه الأساطير التي تركز على تمجيد البطولة والاشادة بها ، والتي لاقت نجاحا كبيرا في ذلك الحين .

(١٠) فيها يتعلق بمختلف الآراء التي أثبتت حول التاريخ الذي كتبت فيه الأنشودة ، انظر :

Petit — Dutailis, Ch., La Monarchie féodale en France et en Angleterre, Paris, 1971, 32; Cordier, op. cit., 8 — 12; Perier, op. cit., 2 — 3; Lagarde and Michard, op. cit., 4 — 5; Paris and Langlois, op. cit., 12; Paris, G., Recits extraits des poètes et prosateurs au moyen age, Paris, 1896, I; Painter, S., A History of the Middle Ages: 284 — 1500, London, 1966, 452 — 453.

(١١) قصيدة حج شارلمان قصيدة باريصة الأصل يرجع تاريخها إلى سنة ١٠٦٠م تقريبا أي أثناء الفتح النورماني لانجلترا ، وتكاد أن تكون الإنتاج الأدبي الوحيد الذي وصل إلينا من هذا التاريخ المبكر في شكله الأصلي دون أن تمتد إليه يد التحوير أو التغيير . ومع ذلك ، فهي مختلفة من خيال الشاعر الذي نسب إلى شارلمان ورجاله أعمالا لم يقوموا أصلا بها . وعلى هذا ، فهي لا تمت إلى الحقيقة بصلة ، شأنها شأن أنشودة رولان . انظر : La Monte, op. cit., 594. راجع أيضا : جوزيف نسيم يوسف : الدافع الشخصي في قيام الحركة الصليبية - مقال في مجلة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية - العدد ١٦ - الاسكندرية ١٩٦٣ - ص ١٨٦ - ١٨٧ .

(١٢) ديفز ( هـ.و.ك. ) : شارلمان - نقله إلى العربية الدكتور السيد الباز العربي - القاهرة ١٩٥٩ - ص ٢٨٧ وما يليها .

(١٣) Cf. Perier, op. cit., 2; Bedier, J., Les Legendes épiques: recherches sur la formation des Chansons de geste, 4 vols., Paris, 1930, Vol. III, 186 — 191.

مؤلف الأنشودة :

كان الاعتقاد السائد من قبل أن لأنشودة رولان أكثر من مؤلف . ولكن أحدث البحوث التاريخية أثبتت أن لها مؤلفا واحدا ، بعد أن استبعدت فكرة وجود أغنية أولية أو ملحمة شعرية اشترك في تدوينها عدد من الشعراء المتعاقبين<sup>(١٤)</sup> . ولم يتسن معرفة اسمه ، وعلى هذا فقد اصطلح على الإشارة اليه بالمؤلف المجهول ، كما لم يتسن معرفة شيء عن حياته وسيرته . ولكن اذا أمعنا النظر في أبيات الأنشودة يتضح أنه فرنسي من شمال غربي فرنسا ، ومن مقاطعة نورمانديا أو ضواحيها ، حيث يكثر من الإشارة إليها . كذلك تكشف الأغنية أنه من رجال الدين وأنه يتميز بثقافة عالية في الأدب اللاتيني وفي علم اللاهوت ، وأنه عاش فيما بين نهاية القرن الحادي عشر وأوائل القرن الثاني عشر ، وبذا يكون قد عاصر بداية الحركة الصليبية . ويعتقد البعض أنه وضع ملحمة فيما بين عامي ١٠٩٥ و ١٠٩٩ م ، وبكلمة أوضح في التعبير ، فيما بين اعلان البابا اربان الثاني لبداية الحركة الصليبية في مؤتمر كليرمون واستيلاء الصليبيين في الحملة الأولى على مدينة بيت المقدس<sup>(١٥)</sup> . ويستنتج الباحثون في الأدب الفرنسي الوسيط أن هذا المؤلف المجهول كان فنانا بالفطرة . ويستدلون على ذلك من طريقة عرضه للملحمة ، ومن وحدتها وتماسكها ، ومن أسلوب معالجته لأحداثها وتناوله لشخصياتها ، فضلا عن أسلوبها وحوارها<sup>(١٦)</sup> .

الأنشودة بين الأسطورة والتاريخ :

ثمة تساؤلات تفرض نفسها ملحة في طلب الاجابة عنها . هل يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ الموثوق بها ؟ وإلى أي حد يمكن الاعتماد عليها والافادة منها ؟ من الواضح أنها لم تدون بقصد تسجيل أحداث التاريخ مثلما هو الحال بالنسبة للحوليات والمصادر التاريخية . إذ من الجائز أن يستغل المؤلف الروائي أو القصصي الشخصيات والأحداث التاريخية لجعل منها مادة تخدم قصته أو قصيدته . فهو ، حيثئذ ، لا يتقيد بالحقيقة التاريخية البحتة أو

(١٤) انظر : Perier, op. cit., 3; Cordier, op. cit., 12.

وقد ورد في كتاب تاريخ الحضارة لمؤلفيه برنتون وكريستوفر وولف ، أن الأنشودة قد يكون لها مؤلف واحد أو أكثر من مؤلف . انظر من ذلك :

Brinton, C., Christopher, J.B. & Wolff, R.L., A History of Civilization, Vol. I, New Jersey, 1967, 185.

وقد أوضحنا في المتن أن هذا الرأي استبعد الآن تماما .

Lagarde & Michard, op. cit., 5; Paris & Langlois, op. cit., 12; Cordier, op. cit., 12 — 13.

ويرى كورديه ( نفس المرجع - ص ١٣ ) ، أنه محتمل أن يكون مؤلف الأنشودة قد وضعها فيما بين عامي ١٠٩٨ و ١١٠٠ . انظر أيضا :

Bedier, La Chanson de Roland, II — III. Cordier, op. cit., 13 — 14; Bedier, op. cit., XII; Bloch,

M., Feudal Society, trans. from the French by L.A.

Manyon, Vol. I, London, 1967, 97.

هذا ، بينما يرى جوستاف لانسون أن الأنشودة تتميز بلغتها الجافة الفقيرة ، وأن مؤلفها المجهول لا يرقى إلى مرتبة فرجيل أو دانتي ، وأنه ليس فنانا قديرا . انظر Lanson, op. cit., 30. وقد سبق أن أوضحنا أن أحوال الغرب وقت تدوين الأنشودة لم تكن تسمح بالابداع الفني أو الأدبي . فقد كان هذا العصر فترة انتقال بين العصور المظلمة والنهضة الأوروبية . انظر ماسبق ، ص ٤ - ٧ من هذه الدراسة .

بحرفيتها ، وإنما يضيف عليها من خياله ما يجعلها أقرب الى الأسطورة . ويكلمة أخرى ، هويستغل قلمه كأديب وليس كمؤرخ . ولذلك من الخطورة أن نستقي منه معلوماتنا التاريخية . فمؤلف أنشودة رولان - على سبيل المثال لا الحصر - يجعل من رولان ابن أخت شارل العجوز البالغ من العمر أكثر من مائتين من السنين . واعتبر حملة شارلمان في اسبانيا حرباً صليبية ، كما جعل من المعركة البسيطة التي قامت بين مسلمي اسبانيا ومؤخرة جيش شارلمان في أواخر القرن الثامن حملة صليبية ، مما لا يتفق والحقيقة التاريخية<sup>(١٧)</sup> .

وعلى هذا لا يمكن اعتبار الأنشودة من مصادر التاريخ في عصر شارلمان ، وإن كان يمكن الاستفادة منها في دراسة بعض نواحي التاريخ التي أهملتها المصادر التاريخية . ذلك أن تلك المصادر ، وخصوصاً المعنية بالحقبة الوسيطة من التاريخ ، لم تكن تهتم إلا بالنواحي السياسية والحربية ، مع الاشارة بأعمال القادة والحكام والشخصيات البارزة في المجتمع فحسب ، ولم يكن يعينها الاشارة إلى حياة الشعب . كيف كان يعيش ، وفيما كان يفكر ، وما هي آماله وآلامه وأحلامه . ويرجع ذلك إلى الظروف القائمة وقتها في المجتمع الغربي الوسيط ، من سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية وغيرها . وعلى ذلك ، فإن الأنشودة يمكن أن تلقي الضوء على الحياة الاجتماعية في العصر الذي دونت فيه ، مما قد لا نجده في المؤلفات التاريخية من كتب ووثائق وحوليات . ويتفق المؤرخون المحدثون المعنيون بتاريخ العصور الوسطى على أن الملاحم الشعبية التي تتناول سير البطولة في تلك العصور وتصف مجتمعاتها ، تعادل في قيمتها المصادر التاريخية إن لم تتفوق عليها من بعض النواحي . ذلك أنها حفظت لنا ما أهمل التاريخ تسجيله . وباختصار ، فإن الأنشودة ، على هذا الأساس ، تكشف عن عقلية المجتمع وقتذاك ، كيف كان الناس يعيشون ، وكيف كانوا يقضون أوقات فراغهم ، وما هي وسائل اللهو والتسلية عندهم ، وطبيعة العلاقة بين الأتباع والمتبوعين ، وبين الأنصال وكبار رجال الاقطاع ، بالاضافة الى بعض المعلومات الطبية عن النواحي الادارية ، وعن الفروسية والاقطاع<sup>(١٨)</sup> .

#### الحقيقة التاريخية في الأنشودة :

أنشودة رولان ، إذن ، بشكلها الذي وصل إلينا ، هي أقرب الى الأساطير منها الى الحقيقة التاريخية البحتة . ومع ذلك ، فمما لا شك فيه أن مصدرها الاساسي حدث تاريخي صحيح<sup>(١٩)</sup> ، عملت فيه يد التحوير والتعديل لتبهد به عن الحقيقة ولتجعله أقرب الى الخيال . وأصل الأنشودة أن عبد الرحمن الداخل الأموي تمكن في القرن الثامن الميلادي ( القرن الثاني الهجري ) من الاستقلال بجنوب اسبانيا ، وتأسيس دولة هناك منفصلة عن الخلافة العباسية في بغداد ، وقد واجه الكثير من المشاكل والصعاب التي أثارها في وجهه الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور ، ولكنه نجح في

Lagarde & Michard, op. cit., 3; cf. also: Painter, op. cit., 453.

(١٧)

(١٨) يرى برنتون وكريستوفر وولف أن الأنشودة تعتبر مصدراً رئيسياً لمعرفتنا عن عقلية الطبقة الأرستقراطية في الغرب في العصور الوسطى المبكرة . انظر : Brinton & Others, op. cit., 185.

بينما يرى المؤرخ نورمان كانتور أن المؤلف لم يترك العنوان للناحية الخيالية في الأنشودة بصفة عامة ، وإنما تعبر عن الوضع الحقيقي للطبقة الاقطاعية في المجتمع الغربي الوسيط . انظر : Cantor, op. cit., 236.

ويضيف مارك بلوك قائلاً إن مؤلف الأنشودة عبّر عن المفاهيم السائدة في عصره انظر : Bloch, op. cit., I, 97, 232.

Paris & Langlois, op. cit., 12; Bloch, op. cit., I, 93; La Monte, op. cit., 157.

(١٩)

القضاء عليها فيما بين عامي ٧٧٠ و ٧٧٧ م . وما إن تخلص من مضايقات المنصور حتى قامت في وجهه ثورة دبرها أمير سرقسطة المسمى سليمان بن يقظان الأعرابي الذي سعى للتحالف ضده مع شارلمان . وترتب على ذلك قيام شارلمان بحملتين ضد مسلمي الأندلس في عامي ٧٧٧ م ( ١٦٠ هـ ) و ٧٧٨ م ( ١٦١ هـ ) . وتمكن من التقدم في البلاد والاستيلاء على عدد من مدنها ، مستغلا الخلافات التي قامت بين أمراء المسلمين . إذ قتل أحد زعمائهم ، ويسمى عبد الرحمن بن حبيب الفهري المعروف بالصقلي ، وتولى قيادة الجيش في سرقسطة قائد آخر يدعى الحسين بن يحيى الأنصاري الذي رفض تسليم المدينة إلى شارلمان . وأحس الامبراطور بحرج مركزه ، ووجد أن خير وسيلة هي التراجع عنها . وعند الانسحاب هاجم سكان الجبال الذين يعرفون باسم البشكونس<sup>(٢٠)</sup> وكانوا يدينون بالمسيحية ويعادون الفرنجة ، مؤخرة جيش شارلمان الذي كان يتولى قيادته ثلاثة من رجاله هم إجيهارد Eggihard وأنسلم Anselme ورولان . وقد هزم هذا الجيش ، وقتل رولان في أغسطس من سنة ٧٧٨ م<sup>(٢١)</sup> .

وجاء ذكر هذه الأحداث التاريخية في الحوليات الملكية المعاصرة لشارلمان ، وفي كتاب إجنهارد Eginhard باللاتينية عن حياة شارلمان 'Vita Karoli' الذي وضعه حوالي سنة ٨٣٠ م ، أي بعد وفاة شارلمان بست عشرة سنة ، وقد أمدنا بمعلومات أكثر تفصيلا<sup>(٢٢)</sup> . كذلك وردت هذه الوقائع في مصادر أخرى متأخرة نسبيا وأقل أهمية<sup>(٢٣)</sup> .

وجدير بالذكر أن هذه الأحداث التي ورد ذكرها في الأصول الغربية من معاصرة ومتأخرة مرت عليها مرّ الكرام في سطر أو بعض سطر أو على أحسن الفروض في أسطر معدودات ، بعض المصادر العربية المتأخرة زمنيا عن تلك

(٢٠) أو الباسكونيين أو الغسقونيين أو البشكنس في نافر . ويطلق عليهم في المراجع الأجنبية اسم « الباسك » Basques . Cf. Le Goff, J., La Civilisation de L'Occident Medieval, Paris, 1956, 66; Cordier, op. cit., 7 (٢١) — 8; Lagarde & Michard, op. cit., 3; Paris, recits extraits des poetes et prosateurs au moyen age, 1; Perier, op. cit., 3 — 4; Previte — Orton, C.W., The Shorter Cambridge Medieval History, I, Cambridge, 1952, 309.

جدير بالتنويه أنه ليس من أهداف هذا البحث تناول حروب شارلمان في أسبانيا وخصوصا حملة سنة ٧٧٨ م ، والظروف التي أحاطت بها ، وتلك التي دعت إليها ، والنتائج التي ترتبت عليها . فهذا موضوع يطول شرحه ، وقد عالجته بتفصيل وإسهاب كثير من المؤرخين المحدثين المعنيين بتاريخ المغرب والأندلس في العصر الاسلامي الوسيط . ولا يكاد يخلو مرجع من مراجع تلك الفترة من الإشارة الى ذلك . ومن المراجع القيمة في هذا الخصوص ما يلي :

السيد عبدالعزيز سالم ( دكتور ) : تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة - بيروت ١٩٦٢ - ص ٢٠١ وما يليها ؛ محمد محمد مرسى الشيع ( دكتور ) : دولة الفرنجة وعلاقتها بالامويين في الأندلس حتى أواخر القرن العاشر الميلادي ( ٧٥٥ - ٩٧٦ م / ١٣٨ - ٣٦٦ هـ ) - الاسكندرية ١٩٨١ - ص ١٣٧ وما يليها ، حسين مؤنس ( دكتور ) : معالم تاريخ المغرب والأندلس - القاهرة ١٩٨٠ - ص ٢٦٣ وما يليها ؛ ابراهيم علي طرخان ( دكتور ) : المسلمون في أوروبا في العصور الوسطى - القاهرة ١٩٦٦ - ص ١٧٢ وما يليها ؛ دوزي ( ر. ) : تاريخ مسلمي أسبانيا - الجزء الأول : الحروب الأهلية - ترجمة د. حسن حبشي - مراجعة د. جمال محرز ود. مختار المبادي - القاهرة ١٩٦٣ - ص ٢٢٨ وما يليها ؛ موسى ( هـ.س.ل.ب ) : ميلاد العصور الوسطى ( ٣٩٥ - ٨١٤ ) - ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد - مراجعة د. السيد الباز العربي - القاهرة ١٩٦٧ - ص ٣٥٥ وما يليها .

Einhart, Life of Charlemagne, in N.F. Cantor (ed.), (٢٢)

The Medieval World: 300 — 1300, New York, 1963, 137.

Cf., Cordier, op. cit., 8; Le Goff, op. cit., 66. (٢٣)

الأحداث . ولا نجد تفسيراً مقبولاً لذلك ، وخصوصاً أن النصر لم يكن حليف شارلمان . لقد ضنت علينا تلك المصادر بالكثير من المعلومات التي لو كانت قد زوّدتنا بها لأتاحت لنا فرصة إعطاء صورة دقيقة عن حروب شارلمان في اسبانيا من وجهة النظر العربية .

وتعتبر أقدم إشارة في المصادر العربية تلك التي أوردها المؤرخ المجهول صاحب كتاب « أخبار مجموعة في فتح الاندلس » . وقد عاش هذا المؤرخ في أواخر القرن الرابع الهجري ( أواخر القرن العاشر الميلادي ) . وتحدث عن ثورة سليمان الأعرابي وحسين بن يحيى الأنصاري ضد عبد الرحمن الداخل ، واتصال سليمان بشارلمان مما أطمعه في مدينة سرقسطة التي حاول دون جدوى الاستيلاء عليها<sup>(٢٤)</sup> . واكتفى العذري الذي عاش في أواخر القرن الخامس الهجري ( أواخر القرن الحادي عشر الميلادي ) بالإشارة إلى الخلافات بين العرب في الاندلس وقتها ، دون التعرض لشارلمان وحملته ضد مسلمي اسبانيا<sup>(٢٥)</sup> . أما ابن الأثير الذي عاش في القرن السابع الهجري ( القرن الثالث عشر الميلادي ) ، فقد ردّد نفس ما جاء في كتاب المجهول المعنون « أخبار مجموعة »<sup>(٢٦)</sup> . وتختلف رواية المغربي التلمساني الذي عاش في القرن العاشر الهجري ( القرن السادس عشر الميلادي ) عن رواية المجهول ، إذ يقول « وخاطب عبد الرحمن قارلة ملك الافرنج ، وكان من طغاة الافرنج بعد أن تمرس به مدة . . . فمال معه إلى المدارة ، ودعاه إلى المصاهرة والسلم ، فأجابه للسلم ولم تتم المصاهرة »<sup>(٢٧)</sup> . ولعل عبد الرحمن قد بادر بالتفاهم مع شارلمان عندما أدرك اتصال خصمه الأعرابي والأنصاري به ، وذلك بقصد تفويت الفرصة عليها . أولعل كلا الفريقين المتصارعين قد اتصل بشارلمان ، وكان أقوى شخصية في الغرب الأوروبي وقتها ، وحاول كل منهما كسبه إلى جانبه في صراعه ضد خصمه . والمهم أن هذه المعلومات المبتورة المقتضبة الواردة في المصادر العربية المتأخرة ، لا تسعفنا برسم صورة متكاملة للأحداث . ولعل العذر الوحيد الذي يمكن أن نلتصقه للمؤرخين العرب أنهم كانوا حديثي العهد بفن التدوين التاريخي . فضلاً عن أن طريقة السرد الحولي التي ساروا عليها ، والتي استمرت طوال العصر الإسلامي الوسيط ، لم تساعد على حفظ تلك الأخبار مجتمعة متكاملة .

ومهما يكن من أمر ، فقد اختلف المؤرخون الغربيون المحدثون المعنيون بتاريخ هذه الفترة ، في تقييم معارك شارلمان في اسبانيا ونائجها ، وفي تقدير قيمة الهزيمة الحربية التي لحقت برجاله . فيعتقد البعض أنها لم تكن سوى هزيمة لمؤخرة جيشه ، وليس لها أي أثر على الجيش الفرنسي كله . ويرى فريق آخر أنها كانت هزيمة ساحقة ، وأنها تركت أسوأ الأثر في نفوس الفرنجة ظل عالقا بأذهانهم فترة طويلة من الزمن ، ويستدلون على ذلك من تردد شارلمان وتوخيّه

(٢٤) انظر « مؤلف مجهول » : أخبار مجموعة في فتح الاندلس ، وذكر أمرائها رحمهم الله والحروب الواقعة بها بينهم - مدريد ١٨٦٧ - ص ١١٢ - ١١٣ .

(٢٥) انظر العذري ( أحمد بن عمر بن انس العذري المعروف بابن الدلائي ) : نصوص عن الاندلس من كتاب « ترصيع الأخبار وتنويع الآثار ، والبستان في غرائب البلدان ، والمسالك إلى جميع الممالك » - تحقيق د. عبدالعزيز الأهواني - مدريد ١٩٦٥ - ص ٢٥ و ٢٦ .

(٢٦) ابن الأثير ( أبو الحسن بن أبي الكرم . . . الملقب عز الدين ) : الكامل في التاريخ - الجزء الخامس - ط ١ - ثانية - بيروت ١٩٦٧ - ص ٦٤ .

(٢٧) انظر المغربي التلمساني ( شهاب الدين أحمد بن محمد ) : نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب - تحقيق محي الدين عبد الحميد - الجزء الأول - القاهرة ١٩٤٩ - ص ٣١٠ .

الحرص والحد في حروبه ضد العرب في اسبانيا بعد ذلك التاريخ . هذا ، بينما يرى فريق ثالث أنها مجرد معركة عادية ، وليست حرباً فاصلة بالمعنى المفهوم<sup>(٢٨)</sup> .

ولعله يتضح مما سبق أن الحقيقة التاريخية تختلف اختلافاً بيناً عن الملحمة الغنائية التي تعتبر أسطورة شعبية من أساطير العصر الروسي ، تروي سين البطولة وتمجدها ، في وقت بلغ فيه الاقطاع ذروة نضجه ، بينما بلغت الكنيسة الرومانية في الغرب قمة سطوتها .

#### الشخصيات والأماكن الجغرافية الواردة في الأنشودة :

يلاحظ أن الشخصيات التي وردت في الأنشودة خيالية أسطورية في معظمها ، بعيدة عن الشخصيات التاريخية الحقيقية . وهناك شخصيات إسلامية وأخرى مسيحية . وتنحصر الشخصيات الإسلامية تقريباً ، في شخصية مارسيل حاكم سرقسطة ، وبلانكاندريان Blancandrin مبعوث العرب لدى شارلمان . وهما من الشخصيات الخرافية التي لا تمت بصلة إلى الأسماء الإسلامية الحقيقية المعروفة التي عاصرت شارلمان والتي احتك بها في حروبه في اسبانيا . فالأسماء الحقيقية المعروفة هي سليمان بن يقطان الأعرابي أمير سرقسطة والحسين بن يحيى الأنصاري الذي تولى الأمر بعده ، وهما اللذان أحل المؤلف محلها اسم مارسيل . وكذلك عبد الرحمن بن حبيب وهو أحد الذين تزعموا الثورة ضد عبد الرحمن الداخل الأموي . وهذه أسماء تاريخية حقيقية ورد ذكرها في المصادر القديمة<sup>(٢٩)</sup> . وواضح من الأنشودة أن مؤلفها كان يجهل تماماً أحوال المسلمين ودولهم وقتذاك ، وذكر معلومات غير صحيحة عنهم ، شأنه شأن المصادر الغربية القديمة . ولكن الخلاف أن المصادر الغربية كانت تروي الأسماء الإسلامية مخرفة ، وكان هذا أمراً عادياً ومعروفاً وقتذاك . ولكن بالنسبة للأنشودة ، فليس هناك تحريف في الأسماء الإسلامية ، ولكنها كلها من نسج الخيال . وهي إما أسماء فرنسية أو إسبانية ، وليست على أي حال عربية إسلامية . أما الشخصيات المسيحية فبعضها حقيقي والبعض الآخر من نسج خيال المؤلف . وأهمها شخصيات شارلمان ، ورولان وهو حاكم إقليم بريتاني بفرنسا ، ورئيس الأساقفة تيربان Turpin ، وهي شخصيات حقيقية ، وأوليفيه ، وجانيلون Ganelon ، وجيران Gerin وجيرييه Gerier ، وهم وغيرهم من الشخصيات التي وردت في الأنشودة من نسج خيال المؤلف ، وقد أصبحوا من شخصيات الأساطير في الغرب الأوروبي في العصور الوسطى ، ومن هنا اكتسبوا تلك الشهرة التي تمتعوا بها<sup>(٣٠)</sup> .

وكل شخصية من هذه الشخصيات تستحق دراسة مستفيضة ومتأنية حول حقيقة اسمها ، والمصادر التي استقى

(٢٨) Cf. Kitchin, G.W., A History of France, Vol. I, Oxford, 1899, 130; Painter, op. cit., 79; La Monte, op. cit., 157.

(٢٩) انظر ما سبق ص ١٢ - ١٣ والخواشي .

(٣٠) حول شخصيات الأنشودة ، انظر :

Lagarde & Michard, op. cit., 6;

Perier, op. cit., 7 — 9; Lanson, op. cit., 26.

Bedier, La Chanson de Roland, 11, 13 et passim.

ولها يتعلق بالشخصيات التي اختلقها المؤلف ، انظر

منها مؤلف الأنشودة معلوماته عنها ، والحقيقة والخيال في كل منها ، ومدى مطابقة الصور التي رسمها المؤلف للشخصيات التاريخية الحقيقية ، مثل شارلمان ورولان ، لما كان يعرفه الناس عنها .

وما دما نتحدث عن شخصيات الأنشودة ، فيجب أن نذكر أن العنصر النسائي لا يظهر فيها باستثناء إشارة سريعة عابرة إلى خطيبة رولان التي بكت عندما بلغها خبر مقتله ثم ماتت هي الأخرى<sup>(٣١)</sup> . ويرجع السبب في انعدام العنصر النسائي تقريبا في الملحمة ، الى أن الفروسية في المجتمع الغربي الوسيط كانت وقتذاك فروسية الرجال . فالحرب صناعتهم ، وفيها يبرزون ما تعلموه من فنون القتال ، وقد ارتبطت بالنظام السائد وقتها وهو الاقطاع . ولا نسمع عن شخصيات نسائية بارزة في المجتمع الغربي الا في أواخر العصر الوسيط وبدايات عصر النهضة ، مثل بياتريس عند دانتي ( ١٢٦٥ - ١٣٢١ م ) ، ولورزا عند بترارك ( ١٣٠٤ - ١٣٧٤ م ) ، والموناليزا عند ليوناردو دافنشي ( ١٤٥٢ - ١٥١٩ م ) ، وذلك عندما أعطت الفروسية للمرأة مركزا أسمى مما كانت تتمتع به من قبل<sup>(٣٢)</sup> .

هذا بالنسبة لشخصيات الأنشودة ، أما بالنسبة للأماكن الجغرافية فقد وردت في الأنشودة أسماء عدد منها فيها أخطاء عديدة ، وبعضها من ابتداع المؤلف ، مما يكشف عن عدم معرفته بالمدن الإسلامية . بل أنه من الصعب الاستدلال على كثير من هذه المدن مثل كومبيل Commibles ، وفالترن Valterne ، وبين Pine ، وبالاغيه Balaguer ، وتويل tuele ، وسزيل Sezille<sup>(٣٣)</sup> .

والواضح أن المؤلف المجهول لم يتوخَّ ، بصفة عامة ، الدقة في ذكر أسماء المدن التي سردها ، أولعله لم يكن يعنيه التدقيق عند ذكرها ، شأنها شأن الشخصيات التي اختلقها من خياله . هذا ، باستثناء المدن الحقيقية التي أوردها مثل سرقسطة في شمال اسبانيا واكس في ألمانيا<sup>(٣٤)</sup> .

#### أضواء جديدة على الأنشودة ، وقضايا لم تحسم بعد :

في محاضرة ألقاها في مقر المكتبة الإسبانية في باريس في أغسطس من عام ١٩٧٨ ، عالم اللغويات الفرنسي بجامعة السوربون مارسيل بيش Marcel Baiche ، أبدى رأيا جديدا فيما يتعلق بمعركة رنسفالة Roncevaux التي قتل فيها رولان - بطل الأنشودة موضوع هذه الدراسة - في حروبه ضد العرب في اسبانيا . وكان السؤال الذي طرحه هو :

(٣١) Bedier, op. cit., 307—309; cf. also Lanson, op. cit., 29; Painter, op. cit., 453; La Monte, op. cit., 248; Lagarde & Michard, op. cit., 29—30.

(٣٢) انظر ، على سبيل المثال : كولتون (ج.ج. ) : عالم العصور الوسطى في النظم والحضارة - ترجمة وتعليق د. جوزيف نسيم يوسف - ط. ثالثة - بيروت ١٩٨١ - ص ١٥١ وح ١ ديفز (ه.و. ) : أوروبا في العصور الوسطى - ترجمة د. عبد الحميد حمدي محمود - الاسكندرية ١٩٥٨ - ص ١٠٦ ؛ البجيرري (دانتي) : الكوميديا الالهية : المطهر - ترجمة وتعليق د. حسن عثمان - القاهرة ١٩٦٤ - ص ٣٨٢ وما بعدها . (٣٣) حول الأماكن الجغرافية التي ورد ذكرها في الأنشودة ولم نستطع الاستدلال عليها ، انظر : Bedier, op. cit., 19 et Passim. (٣٤) وفيما يتعلق بالأماكن الحقيقية ، انظر : Bedier, op. cit., 3, 13 et Passim.

هل كان مسرح مطاردة العرب لجيش رولان هو الموقع المسمى رنسفالة الواقع في جبال البرانس على حدود نافار ، والذي يحمل هذا الاسم ؟

وخلص مارسيل بيش من دراسته اللغوية للفظـة « رنسفو » أن هذا الموقع لم يكن له أي وجود في عصر أنشودة رولان ، وأنه مختلف من خيال المؤلف ، ولا يمت إلى الحقيقة التاريخية أو الجغرافية بصفة (٣٥) ، وهو ما سبق أن أوضحه أندريه كوردييه ، تاركا القضية دون اجابة حاسمة محددة .

ويرتكز مارسيل بيش فيما توصل اليه على تفسير الأصل اللغوي للفظـة « رنسفو » وما تعنيه . إذ قال إن هذه اللفظة وجدت في سلسلة الأبحاث الخاصة بأسماء البلاد في العصور الوسطى ، بأكثر من معنى . فهي في اللغة القشتالية تعني « الوديان الخشنة » RoncosValles ، وفي اللغة الفرنسية القشتالية تعني « وادي نبات العوسج » Valle de Zarzales ، وفي اللغة الفرنسية النورماندية تعني « الوديان المنداة » Valles Mozades ، وفي اللاتينية « الوديان المنقاة من الحشائش » Rincia Vallis أو Roscidae Valles ، وفي اللغة البروفانسية « الوادي المنعطف » Ronsivaus ، وفي اللغة الأقطالية « الوديان المنداة » Rozas Vals . ويستطرد بيش قائلا إن هذا التعبير الأخير تكرر في عدة لغات مختلفة بنفس المعنى تقريبا . ثم ربط هذا بما ورد في الأنشودة من أن مسرح المعركة كان في موقع Ronces Valles في نافار ، حيث تتميز الأرض بجفافها وعدم وجود الماء فيها . وخلص من كل ذلك أن « رنسفو » لم تكن مسرح المعركة التي قتل فيها رولان ، وأن الموضوع لا يزال بحاجة إلى مزيد من الدراسة والبحث (٣٦) .

والحقيقة أن أنشودة رولان لا تزال حتى الآن مثار كثير من الجدل والنقاش ، وأنها تفتح آفاقا رحبة واسعة لدراسات خصبة متجددة ، على الرغم من مرور اثني عشر قرنا على تاريخ الأحداث التي تعرضت لها ، فمن الموضوعات التي لم يبت فيها برأي حاسم حتى الآن مسرح المعركة على وجه التحديد ، والمكان الذي دفن فيه رولان ، وتاريخ موته ، والشخصيات التاريخية الحقيقية كما صورها لنا مؤلف الأنشودة ومدى مطابقتها للواقع كما ورد في المصادر التاريخية من لاتينية وفرنسية قديمة وغيرها ، وأيضا أسماء شارلمان وألقابه التي ورد ذكرها في الأنشودة وهي « شارل » و « شارل العظيم » و « شارلمان » والملك و « الامبراطور » ومتى استخدم كل اسم أولقب منها حسبما جاء في الوثائق والأسانيد

(٣٥) انظر تعليق هنري لاهورد Enrique Laborde على معاصرة مارسيل بيش في : Baiche, M., Ronces valles no fue el : Escenario de la Famosa Batalla en la que murió Rolando, in ABC Martes, 15 de Agosto de 1978, 27.

هذا ، وسبق أن أوضح كوردييه أن كتب الحوليات القديمة لم تحدد هذا الموقع الذي وصل اليها عن طريق التناقل الشفوي - انظر :

Cordier, op. cit., 10.

Cf. Baiche, op. cit., 1 oc. cit.



التاريخية القديمة ، وكذلك قيمة الأنشودة في الكشف عن حلقة من حلقات الصراع بين حضارتين متباينتين وعالمين مختلفين خلال الحقبة الوسيطة من التاريخ الوسيط . كل هذه نقاط وقضايا لا تزال بحاجة الى دراسات مدققة متعمقة يمكن أن تضيف جديدا الى تاريخ هذه الحقبة من الزمن .

#### أهم طبعات الانشودة وترجماتها :

لأنشودة رولان طبعات عديدة ، أولاها ظهرت في أوائل القرن التاسع عشر . وبعض هذه الطبعات تتضمن النص الأصلي كاملا باللغة الفرنسية القديمة مع ترجمة كاملة له ، بينما تتضمن البعض الآخر مقتطفات من الأنشودة . وتميزت بعض الطبعات بأهميتها لما تضمنته من مقدمات وتعليقات .

كانت أول طبعة للأنشودة مع ترجمة لها باللغة الفرنسية الحديثة هي طبعة فرنسيس ميشيل Francisque Michel ، وقد ظهرت سنة ١٨٣٧ . ثم تلتها طبعات وترجمات أخرى عديدة ، إما للأنشودة كلها ، أو لمقتطفات منها ، واعتمد معظمها على النسخة الخطية التي عثر عليها في مكتبة بودليان بأكسفورد بانجلترا عام ١١٧٠ م . ونذكر من بينها طبعات فرنسيس جنان Francis Genin عام ١٨٥٠ ، وتيودور ميلر Theodor Muller الذي أصدر ثلاث طبعات للأنشودة في أعوام ١٨٥١ و ١٨٦٣ و ١٨٧٨ على التوالي ، ثم طبعة ليون جوتييه Leon Gautier عام ١٨٧٢ وأعقبها طبعات أخرى عديدة له ، وطبعة بوهمر Boehmer عام ١٨٧٢ . ونذكر أيضا طبعة بيتي دي جولفيل Petit de Julleville عام ١٨٧٨ ، ثم ظهر له مقتطفات للأنشودة مع دراسة تاريخية ونقدية في باريس عام ١٨٩٤ ، وطبعة ل . كليدات L. Cledat التي صدرت في باريس عام ١٨٨٧ ، وطبعة م . بوشور M. Bouchor التي صدرت في باريس عام ١٨٩٩ ، وطبعة شتengel عام ١٩٠٠ ، وطبعة ج . فابري J. Fabre التي صدرت في باريس عام ١٩٠٢ ، ومقتطفات من الأنشودة للمؤرخ جاستون باريس صدرت عام ١٨٨٧ أعقبها طبعات أخرى حتى عام ١٩٠٣ . وأيضا طبعة جروبير Groeber عام ١٩٠٧ وطبعة هـ . شامار H. Chamard التي صدرت في باريس عام ١٩١٩ ، وطبعة ج . فودوز J. Vodoz التي صدرت في باريس عام ١٩٢٠ ، ثم طبعة ت . اتكنسون جنكينز T. Atkinson Jenkins التي صدرت في ميونيخ عام ١٩٢٣ ، وطبعة الفونس هيلكا Alfons Hilka التي صدرت في هال Halle عام ١٩٢٦ ، ثم عرض ودراسة تحليلية للأنشودة بقلم أ . فارال E. Faral صدرت في باريس عام ١٩٣٣ ، ودراسة للأنشودة من وجهة النظر التاريخية بقلم ر . فاوتييه R. Fawtier صدرت في باريس عام ١٩٣٣ . وأيضا طبعة أندريه كوردييه Andre Cordier التي تضمنت مقتطفات من الأنشودة وصدرت في باريس عام ١٩٣٥ ، وطبعة جويليو برتوني Giulio Bertoni التي صدرت في فلورنسا عام ١٩٣٥ ، ثم طبعة جوزيف بدييه Joseph Bedier التي صدرت في باريس عام ١٩٣٧ ، وطبعة م . بريو M. Periot التي صدرت في باريس عام ١٩٥٠ .

## خاتمة :

تلك هي الأنشودة التي أثارت - ولا تزال تثير - ضجة كبرى منذ اكتشاف أول نسخة خطية لها ترجع الى أواخر القرن الثاني عشر ، ومنذ صدور أول طبعة لها في أوائل القرن التاسع عشر . لقد ألهمت حماسة الكتاب والمؤرخين المعنيين بتاريخ العصور الوسطى وحضارتها . ولا تزال حتى اليوم ، بما تضمنته من معلومات ومفاهيم وأفكار ، مثار كثير من الجدل والنقاش ، وتحتمل العديد من البحوث والدراسات الجادة القيمة في مجالات شتى متنوعة . بل إن كلى قضية من القضايا العديدة التي طرحناها على بساط البحث في هذه الدراسة ، تحتمل بدورها دراسات مسهبة مستقلة قائمة بذاتها قد تفتح آفاقا رحبة واسعة لبحوث أخرى جديدة .



### أولا : السياق التاريخي والاجتماعي للسيرة :

درج بعض الباحثين ومؤرخي الأدب المعنيين بدراسة الأدب الشعبي العربي على اعتبار سيرة فيروز شاه سيرة عربية ، ومن ثم كان تصنيفهم لها بين الأدب الشعبي العربي المدونة ، كما درج أيضا الناشرون العرب المعنيون بنشر السير الشعبية على نشرها (١) باعتبارها سيرة شعبية عربية ( ٤ مجلدات = ١٦٧٠ صفحة = ٤٥٠٠٠ كلمة تقريبا ) ، برغم أنها - كما أثبتت هذه الدراسة - سيرة فارسية ( إيرانية ) أنشأها الموالي الفرس المستعربون - أبان الصراع الشعبي في العصر العباسي - للتغني بالعرق الفارسي ، والمجد الفارسي والبطولات الفارسية ، وبعث الكبرياء القومية ، والذاكرة الجماعية بين الشعوب الفارسية برواية حوادث تاريخية أو شبه تاريخية ( أسطورية ) ، ولاسيما بين الموالي المستعربين ، وتسعى في الوقت نفسه الى الاستعلاء على العرق العربي وازدراؤه والتهوين من شأنه ، ومن شأن تاريخه ، وتعتمد كذلك الى إسقاط الرموز والقيم والمثل والبطولات والمفاخر العربية ، تماما على نحو شعوبي صارخ ، منذ أول صفحات السيرة حتى نهايتها ، الأمر الذي يدومعه تصنيف السيرة عربيا - عند التمهيص العلمي - أمرا غريبا وشاذا ، اذ كيف لسيرة بطولية عربية - فيها هو شائع - أن تأتي على هذا النحو ، خاذلة للعرب وللتاريخ العربي ، وفاجعة للأمازي والاحلام العربية ، وهي السيرة الملحمية التي يفترض فيها أن تكون - آخر الأمر - أنشودة قومية ؟

## سيرة فيروز شاه أو الرواية الشعبية العربية للساهنامة الفارسية

محمدرجب أنجار

(١) نشرت هذه السيرة - فيها اعلم - ثلاث مرات ، أولها تلك التي اشار اليها جورج زيدان ( ت ١٩١٤ م ) وذكر انها مشهورة وذائعة ومتداولة بين ايدي الناس ، راجع : تاريخ آداب اللغة العربية م ١ ص ٦٠٢ والثانية ، طبعت في مصر سنة ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م مطبعة عبد المجيد احمد حنفي / مصر . والثالثة ، طبعت في بيروت ، منذ بضع سنوات ، وهي طبعة منقولة عن الطبعة المصرية السابقة ( الناشر المكتبة الثقافية - بيروت ) وقد اعتمدنا على طبعة بيروت في هذا البحث لتوافرها بين ايدي الباحثين .

هذا هو السؤال الذي يجيبه الدارس العربي لهذه السيرة التي عاشت بين ظهري العرب قرونا متطاولة وظلت حية متداولة - ولو في شكلها المطبوع أو المقروء - حتى اليوم ، غير أن الأمر لا يلبث أن يهون إذا عرفنا أن كتب مثالب العرب ومناقب العجم التي ألقت في صدر الدولة العباسية لاتزال تعرف طريقها الى المطبعة للآن . ومن ثم فالسيرة - من هذه الناحية - جزء من التراث المدون بالعربية ، والتراث الشعبي على وجه التحديد ، ولكن مثل هذه الاجابة تبدو تبسيطا للأمور في غير محله . . فهذه السيرة - في ضوء مضامينها الملحمية - تطرح عددا من التساؤلات الحائرة ، بحثا عن الجذور والأصول والوظائف والغايات والشكل الفني . الخ ، ولا سيما اذا وضعنا في الاعتبار أنها ترجمة شعبية نثرية حرة مبكرة<sup>(٢)</sup> لأهم أحداث شاهنامه الفردوسي (٣٢٩ - ٤١٦ هـ = ٩٤٠ - ١٠٢٥ م) التي انتهت من نظمها سنة ٣٨٤ هـ في أرجح الآراء<sup>(٣)</sup> . وهي ترجمة مبكرة تسبق الترجمة الرسمية للشاهنامه ، التي قام بها الفتح بن علي البنداري الأصفهاني في سنة ٦٢٠/٦٢١ هـ = ١٢٢٣ - ١٢٢٤ م وقدمها للملك المعظم عيسى ابن الملك العادل أحمد بن أيوب نائب دمشق (٦٢٤ هـ / ١٢٢٧ م) .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الأمر - أعني معرفة القصص البطولي الفارسي ، وروايته شفويا واذاعته بالعربية بين العرب أنفسهم - ليس أمرا جديدا ، وإن اختلفت وظائفه ، بل كان معروفا في الجاهلية وعلى عهد الرسول عليه السلام ، وبين السادة أو الخاصة ، على نحو ما يروى عن النضر بن الحارث - وكان من أشرف قريش ، وابن خالة الرسول عليه السلام - من أنه « كان قد قدم الحيرة وتعلم بها أحاديث رستم واسفنديار » وما قيل عنه أيضا من « أنه كان يشتري الكتب الفارسية وينظر فيها » ومن أنه عارض القرآن الكريم معارضة قصصية ، فكان - كما يقول ابن اسحق -

(٢) يقصد بأن سيرة فيروز شاه ترجمة نثرية حرة مبكرة ، ما يلي :

إن سيرة فيروز شاه منقولة عن شاهنامه الفردوسي - باعتبارها المصدر الرئيسي الذي اعتمد عليه القاص الفارسي الشعبي ، نظرا لشهرتها واكتماها واعتبارها ذروة الشاهنامات أو النموذج الأعلى والأكمل والأمثل في فن الملاحم الفارسية ، وستكفل الدراسة المقارنة هنا بآليات هذا الأمر . أما كونها شعبية ، فهو امر ستتكفل بآلياته الدراسة الفنية . وأما كونها نثرية ، فلأن الأصل منظوم ، ولم يكن الإبداع النثري بين الشاهنامات بدءا ، بل هو الأصل . الدائع ( باعتبارها تاريخا في المقام الأول ) وأما كونها حرة ، فلأن القاص الشعبي لم يعمد الى الترجمة الحرفية ، وإنما عمد - في ضوء متطلبات البيئة العربية الإسلامية - الى انتقاء الأحداث واختيار الوقائع وانتخاب الأبطال ، وإثارة بعض التواريخ القومية والعسكرية ، التي تناسب غاياته الشعبية وقضايا الجمعية ، فأعاد روايتها بالعربية . . وظل القصص الموالي يتناقلونها شفاهيا اول الأمر ، حتى قبض لها من يقوم بتدوينها . فالسيرة من هذه الناحية ليست ترجمة حرفية دقيقة للأصل الفارسي ، وليست ابداعا مبتكرا أصيلا على غرار الشاهنامه ، ولكنها مزيج من الترجمة والأبداع معا ، وهذا هو ما اعنيه بوصف هذه السيرة بأنها ترجمة شعبية حرة . ثم هي بعد ذلك كله ، وعمود الزمن ، وباختلاف ذاكرة الرواة ونسخ النساخ ، قد اصابتها من تحريف أو تصحيف أو حذف أو تعديل ، كأي نص شعبي شفاهي وهو امر لم تنج منه شاهنامه الفردوسي نفسها فتفاوتت آياتها من أربعين الفا الى ستين الفا في النسخ المختلفة ( راجع مدخل الشاهنامه العربية بقلم عبد الوهاب عزام ص ٧٠ ) ، وأما كونها مبكرة على ترجمة البنداري ، فلأنها تتضمن أحداثا وتفصيلات حذفها البنداري من ترجمته واقتصرت على ولأن ترجمة البنداري جاءت متأخرة ، بعد أن خمد الصراع الشعبي ، وتأكد استقلال الفرس ، وعاد اللسان الفارسي الى سابق مجده اللغوي والأدبي . ومات اللسان العربي فيهم ولعل هذا هو الذي يبرر لنا ، لماذا لم يقدر لترجمة البنداري شيء من الذبوع والانتشار أو الشهرة التي حظيت بها الشاهنامه الفارسية أبان صلودها حتى صارت قرآن القوم على حد تعبير ابن الأثير في خاتمة المثل السائر .

(٣) حالي أمين عبد المجيد بدوي ، هذه المسألة بعناية فائقة في كتابه : القصص في الأدب الفارسي ص ١٢٤ - ١٦٨ .

يحدث قريش عن ملوك الفرس ورستم واسفنديار ، ويحكى سيرهم بأسلوب بارع مؤثر ، شكل معه خطرا حقيقيا على الاسلام ، في التأثير على الناس ، فكان أن أمر النبي بقتله بعد وقوعه أسيرا في معركة بدر<sup>(٤)</sup> . لما ان كان الفتح العربي لايران في عهد عمر بن الخطاب حتى بادر العرب بترجمة بعض كنوز الأدب الفارسي ، والتاريخ ( ومعظمه ذو طابع قصصي - أسطوري ) الى العربية . وأثر عن معاوية انه ظل يسم - ثلثي الليل - أكثر من عشرين عاما في أخبار العرب وأيامها ، والعجم وملوكها وسيرها وسياستها وأخبارها وحروبها ، يروى له الرواة ، أويقرؤها غلمان له مرتبون ، وقد وكلوا بحفظها وقراءتها من الدفاتر ، كما يقول المسعودي . ويرى أيضا أن هشام بن عبد الملك ( ت ١٢٥م / ٧٤٢م ) قد أمر بترجمة « تاريخ ملوك الفرس وسيرهم » كما أن كاتبه جبلة بن سالم قد ترجم كتاب رستم واسفنديار ، وكتاب بهرام شوس ( جوين )<sup>(٥)</sup> ، ومع بداية عصر الدولة العباسية ، وهي في نظر الفرس دولتهم الأولى ، ومن هنا كان أبو مسلم الخراساني بطلا شعبيا عندهم<sup>(٦)</sup> ، بلغت الترجمة من اللسان الفارسي الى العربية أوج ازدهارها ، وقد سرد لنا ابن النديم قائمة بأمهات الكتب التي قام بترجمتها كبار الكتاب والأدباء من ذوي اللسانين - كما يسميهم - ومعظمها يدور حول أخبار ملوك الفرس ، وسيرهم وحروبهم ، ويأتي على رأس هذه القائمة ابن المقفع - رائد النثر العربي - ومترجماته الكثيرة الذائعة ومنها خدای نامه ( كتاب الأمراء أو السادة ) ، وأیین نامه ( كتاب التقاليد والسنن ) ، وكتاب التاج في سيرة كسرى أنوشروان ، وكتاب السيكين ورستم واسفنديار . . الخ<sup>(٧)</sup> . ويوصي الجاحظ - رواية عن الشعبية - أبناء عصره بالوقوف على سير ملوك العجم<sup>(٨)</sup> ، وما أكثر ما يمكن أن يقال في هذا الأمر ، وحسبنا من هذه الأمثلة التي ذكرناها أن نقرر - بما هو معروف - أن القصص البطولي الفارسي المترجم الى العربية قد عرف طريقه ، ممهدا ، الى العرب ، شفويا ومدونا قبل الاسلام ويعدده . وليس في ذلك كله عجب أو غرابة . . فقد تعرب الفرس لغويا ، رسميا وشعبيا ، وانحسرت الفارسية - حتى أوائل القرن الثالث الهجري - الى حد كبير ، الا في بعض الطبقات والفئات وبعض العامة ، وكان طبعيا أن يشهد المجتمع الاسلامي - العربي الفارسي - تلك الثنائية اللغوية ، أو من أطلق عليهم « ذوو اللسانين » على حد تعبير المؤرخين ، الأمر الذي انعكس تأثيره جليا على الأدبين الفارسي والعربي الرسمي والشعبي على السواء .

ويكفي - على المستوى الشعبي - أن كان القاص أو الواقظ المسلم يطوف شوارع بغداد وأسواقها ومساجدها ، أو البصرة أو غيرها من المدن والامصار الاسلامية ، يقص على الناس بأحد هذين اللسانين ، أو بهما معا ، على نحو ما فعل القاص عمرو بن قائد الأسواري ، والقاص موسى الأسواري الذي وصفه الجاحظ - ولولاهما وصلت أخبار هذين

(٤) انظر : ودیعة طه النجم : القصص والقصص في الأدب الإسلامي ص ١٢ - ١٦ ومصادر النقل هناك .

(٥) مروج الذهب ٣ : ٣١ وانظر أيضا : حمزة : تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ص ٩ المسعودي : التنبيه والاشراف ص ١٠٤ .

(٦) حسين عجب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ص ١٥٦ / ١٥٧ .

(٧) الفهرست ص ١١٨ - ١١٩ ، ١٦٣ ، ٢٤٤ - ٢٤٥ ، ٣٠٥ .

وانظر أيضا مروج الذهب ١ : ٢٤٩ - ٢٥٠ ، ٣١٢ - ٣١٤ .

وقد لقيت مثل المترجمات ، ولاسيما مترجمات ابن المقفع شهرة وذبوحا كبيرين في العالم العربي كما يقول براون .

(٨) البيان والتبيين ٣ : ١١ .

القصاصين - بأنه من أعاجيب الدنيا ، اذ كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، وكان يجلس في مجلس مشهور ، ويقعد العرب عن يمينه والفرس عن يساره ، ثم يقرأ الآية - مثلاً من كتاب الله ، ويشرح في تفسيرها - تفسيراً وعظياً قصصياً تاريخياً - للعرب ، ثم يحول وجهه الى الفرس فيفسرها لهم كذلك بالفارسية . وهكذا كان يفعل عمرو بن قائد - وهو أبو علي الأسواري - الذي قص ستاً وثلاثين سنة ، وكان حافظاً للسير ولوجوه التأويلات ، فكان ربما فسر آية في عدة أسابيع ، وكان يقص في فنون من القصص ويجعل للقرآن نصيباً من ذلك ، فغايتة الوعظ الديني<sup>(٩)</sup> .

وما أكثر أمثال هؤلاء القصاص والرواة الشعبيين - وإن لم تحتفل بهم ذاكرة التاريخ - الذين كانوا يقصون على العرب والفرس ( ومنهم الموالي المستعربون ) باحدى هاتين اللغتين أو بهما معا ( شأنهم في ذلك شأن أدباء الخاصة وشعرائها )<sup>(١٠)</sup> . ولكن ما أن أسفر الصراع الشعبي عن وجهه القبيح ، فيما عرف تاريخياً باسم الشعوبية ( التعصب للعرق الفارسي ، الى الحد الذي كان فيه أبو مسلم الخراساني لا يتورع عن قتل خيرة قواده اذا تغوه في مجلسه بلفظة عربية ) حتى جهر الفرس بنعرتهم العرقية ، منذ عهد المأمون - وأمه فارسية - على جميع الأصعدة والمستويات السياسية والعسكرية ، الحضارية والثقافية ، الفكرية والعلمية ، الأدبية والفنية ، في نعة عرقية ، ونزعة استعلائية ، غايتها الانفصال عن العرب ، وتحقيق الاستقلال ، وبعث الأمة الفارسية ، وحياء المجد الفارسي ، وهو أمر ظهرت بواكيره مع ظهور الدويلات المستقلة ، كالدولة الطاهرية ، والدولة الصفارية ، والدولة السامانية ، ولذلك يعد القرن الثالث الهجري بداية استقلال ايران وبعث حضارتها واستعادة الفرس لسانهم القومي رسمياً وشعبياً ، وقد بلغ هذا التيار القومي أوجه مع ظهور الدول المحلية مثل الدولة الزيارية ، والدولة البويهية التي حكمت العراق نفسها اiban القرن الرابع الهجري ( ولم يعد للخلافة العباسية -إلاسلطانها الروحي ) ، والدولة الغزنوية<sup>(١١)</sup> .

وواكب ذلك كله « نهضة » أدبية - وغير أدبية - وما صاحب ذلك أيضاً من دعوة الى كتابة التاريخ القومي بالفارسية الحديثة ، وترجمة ماكان مدوناً بالفارسية القديمة أو البهلوية التي حافظ عليها المجوس ، أو ماكان مكتوباً باللغة العربية ( ليس محض مصادفة أن يكون مؤرخو الاسلام آنذاك من أصول فارسية ، وعلى رأسهم مؤرخو السيرة النبوية ذاتها ، مثل ابن اسحق وابن هشام ) ، وقد أدى ذلك الشعور القومي الجارف الى ازدهار الأدب الملحمي الفارسي آنذاك ازدهاراً ملحوظاً ، فظهرت - في القرن الرابع نفسه - الشاهنامات المنشورة وهي كثيرة ، منها شاهنامة المنصوري ( ٣٤٦هـ / ٩٥٧م ) ، وشاهنامة ابى المؤيد البلخي ( ٣٥٢هـ / ٩٦٣م ) ، والشاهنامات المنظومة التي شرع في نظمها - على نحو قصصي ملحمي - الدقيقي الطوسي ( ٣٦٥هـ / ٩٧٥م ) آخر الشعراء المبرزين في الدولة السامانية ، ورائد النظم الملحمي في الأدب الفارسي . وكانت ملحمة نواة لشاهنامة الفردوسي ، أعظم ملاحم الفرس القومية ، على

(٩) انظر : وديعة النجم : القصص والقصاص في الأدب الاسلامي ص ٣٣ ، ومصادر النقل هناك .

(١٠) راجع : احمد كمال : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص ٢٨٥ - ٢٨٨ ، ٣٤٧ .

(١١) نفسه ص ٢٩٠ - ٣٤١ .

الاطلاق<sup>(١٢)</sup>، وفيها أظهر الفردوسي تعصبا بالغا للعرق الفارسي، والدين الفارسي (الزرادشتي)، الأمر الذي أساء إليه فيما بعد عند السلطان محمود الغزنوي (التركي الأصل) أو عند الخليفة العباسي عندما هرب إلى بغداد سنة ٣٨٧هـ، خوفا من بطش السلطان محمود، وطلباً لحماية أمير العراق البويهبي<sup>(١٣)</sup>.

في خضم هذا الصراع القومي، يعيد الفرس توظيف تاريخهم وتراثهم القصصي البطولي - وهو تراث شعبي في المقام الأول - توظيفا جديدا وموجها لخدمة قضاياهم وطموحاتهم وأمانيتهم الوطنية، ويرضى نزعاتهم وأحلامهم القومية، ويعمل على غرسها وإذاعتها وتأكيداتها في البيئات الشعبية، الفارسية والعربية على السواء. إذ ليس أفضل من التراث القصصي الملحمي في مثل هذا المناخ الاجتماعي والنفسي لتأكيد هذه الغاية، فالإنسان بطبعه كائن قصصي، ومن هنا بادر قصاص الموالى ودعاة الشعوبية - فيما اعتقد - إلى ترجمة شاهنامة الفردوسي، أو «قرآن القوم» على نحو ما ذكرت ترجمة شفقية نثرية حرة مبكرة في ضوء ماحظيت به من ذبوع كاسح، وربما ساعد على ذلك، ليس كثرة المترجمات التاريخية والقصصية الفارسية السابقة على هذه الشاهنامة فحسب، بل أيضا ظهور «موجة» من المنظومات الملحمية التي تحاكي الشاهنامة بين الفرس أنفسهم<sup>(١٤)</sup>، ومعظم هذه القصص التي وردت في شاهنامة الفردوسي، أو غيرها من الشاهنامات الأخرى معروف ذائع في البيئات العربية من قبل، ومن ثم فما أسهل «توظيفه» من جديد توظيفا «شعوبيا»، وخصوصا أن بعض الترجمات الفارسية من قبل كانت تنطوي على غايات سياسية واضحة، ولكنها لاقت ذبوعا شعبيا هائلا، من مثل كليله ودمنة ونظائرها الكثيرة، ومن مثل هزار أفسانة التي تعود ترجمتها - كما يقول المسعودي - إلى القرن الثالث الهجري<sup>(١٥)</sup>. ومن هنا أيضا نفهم لماذا تصدى بعض الكتاب العرب - من أدباء الخاصة - لمعارضة مثل هذه الكتب القصصية، والتهوين من شأنها، أمام هذا الذبوع الجماهيري أو الشعبي

(١٢) حول هذه الشاهنامات النثرية والمنظومة، واصولها المدونة والشفقية، انظر: عبدالوهاب عزام، مدخل الشاهنامة المعربة ١: ٤١ - ٢٧.

أمين بدوي: القصة في الأدب الفارسي ١٠٢ - ١٢٧، ٦١ - ٧٧.

جولة في شاهنامة الفردوسي ٤ - ١٣.

طه ندا: دراسات في الشاهنامة ٢٧ - ٥٧.

براون: تاريخ الأدب في إيران ١: ١٨٤ - ٢٠٤.

(١٣) على الرغم من أن الشاهنامة ترتبط بالسلطان محمود الغزنوي، فإنه ليس له فضل عليها أو على إبداعها، «إذ إن هذه الملحمة الكبرى من آثار العهد الساماني، وإن الفردوسي الشاعر ربيب ذلك العصر، درج ونضج واكتملت شاعريته فيه (بكل ما يوربه من نزعات شعبية وآمال قومية) وأدرك زمن الغزنويين، وهو على قمة مجده الأدبي، فهو شاعر غفظم» راج: أمين بدوي، القصة في الأدب الفارسي ص ١٤٦.

(١٤) حول محاكاة الشاهنامة فارسيا انظر:

عزام: مدخل الشاهنامة المعربة ١: ٩٣ - ٩٦.

طه ندا: دراسات في الشاهنامة ١١٧ - ١٣٥.

بدوي: القصة في الأدب الفارسي ٢٢٩ - ٢٩٤.

(١٥) مروج الذهب ٢: ٢٥١.

الساحق<sup>(١٦)</sup>، دون جدوى، ذلك أن مقاومة النزوع الانساني القصصي أمر غير ممكن، وماكان بمقدور أحد - لمجرد الشعور بنعرة شعبية أو عصبية عرقية - أن يحول بين العامة وسماع القصص والحكايات، وقد استغل الفرس - في خضم صراعهم الشعبي - هذا القصص الملحمي، بعد ترجمته، في غرس روح العجز والاحباط واليأس عند العرب ويتأكد تفوق العرق الفارسي عسكريا وسياسيا ودينيا<sup>(١٧)</sup>. . . ولاسيما بين الموالي والفرس المستعربين، غير أن القاص الشعبي العربي الذي لم يكن بمنأى عن هذا الصراع الشعبي، وقد أدرك خطورة هذا العمل القصصي الملحمي، فيروز شاه، عرف كيف يتقدم الى جماهيره العربية بأثر قصصى ملحمي نقى فكتب قصة حمزة العرب - وهو اسم لا يخلو من دلالة القومية - وتوجه بهذا العمل القصصي الملحمي العربي (أربعة مجلدات) الى جمهور الموالي في المقام الأول، فقد كان هذا هو الرد «الفني» الحاسم على مزاعم الفرس وادعاءاتهم القومية في نظره، ومن هنا ذاعت هذه السيرة باسم «حمزة البهلوان»، وإذا كان من معاني حمزة في العربية الأسد، والملك، والمظفر، فإن تأكيدها بصفة فارسية - هي بهلوان - بمعنى البطل الذي يقهر الأبطال أمر لا يخلو من دلالة. إذا عرفنا أن اسم البطل الفارسي في السيرة الفارسية المترجمة هو فيروز، ومعناه البطل المنتصر الذي لا يقهر، وهو عينه اسم برويز<sup>(١٨)</sup> أي البطل المظفر في الفارسية القديمة.

(١٦) مثال ذلك ما فعله ابو عبدالله محمد بن حسين بن عمر اليميني، وقد هاله عجرفة الفرس وغرورهم بكتاب كليله ودمنة، وهزار افسان، فصب جام غضبه على كليله ودمنة وابن المقفع والفرس جميعا، فراح يضاهي امثال كليله ودمنة بما اشبهها من اشعار العرب، في كتابه «مضاهاة امثال كتاب كليله ودمنة» الذي قدمه للمعز الفاطمي (١٩) سنة ٣٥٨هـ.

وقد اراد ان يقوم بمثل هذا العمل مع كتاب هزار افسان - كما يسميه، لولا ان سبقه - كما يقول - ابو عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ) في كتاب الفه لعبدالله بن طاهر، ضمنه الف مثل ومثل، ضاهى به كتاب هزار افسان، ومن هنا امتدحه ابن عمر اليميني واثى عليه في مقدمة (ص ١ - ٥ - ٦ - ٨)، وقد نشر هذا الكتاب في بيروت (دار الثقافة ١٩٦١) سلسلة المخطوطات العربية. بتحقيق محمد يوسف نجم، عندما كان استاذاً بالجامعة الأميركية في بيروت. وفي هذا الكتاب ادلة وبراهين كثيرة تثبت ان كليله ودمنة - بعد ترجمة ابن المقفع له - قد انتقل من ادب الخاصة الى الادب الشعبي، بعد ان تداولته ذاكرة الموالي والعرب معا بالرواية الشفوية التي فعلت في الكتاب فعلها، فبعدت به عن النص الأصلي او الأول، مما يؤكد ان النسخة الشائعة الآن عن الكتاب، ليست هي هذه النسخة الأصلية التي عارضها ابن عمر التميمي.

(راجع ايضا مقدمة المحقق ص: ح - ط) ولعلنا نتذكر في هذا المقام ايضا، رأى ابن النديم في مجال حديثه عن المترجمات الفارسية عامة، وهزار السانة خاصة - بعد أن تحدث عن شهرته وذيوحه بين العامة والخاصة، فوصفه بأنه «بالحقيقة كتاب غث بارد» الفهرست ص ٤٠٣.

(١٧) يزعم الفرس آنذاك ان دين زرادشت دين يدعو الى التوحيد. وأنه هو ابراهيم عليه السلام، وقد تردد هذا الزعم في المصادر العربية القديمة، فأيده المؤرخون الفرس وعارضه المؤرخون العرب (لمزيد من التفاصيل، انظر: طه ندا، دراسات في الشاهنامة ص ٢٤٠ - ٢٦٠ ومصادر النقل هناك، ويدوي: القصة في الأدب الفارسي ص ١٩ - ٢٠)، وانظر ايضا مروج الذهب (١: ٢٦٥ - ٢٦٦)، وهذا يعني - في مجال الشموعية الدينية - ان العرب لا فضل لهم في الدعوة الى التوحيد وان الألفا او الأبتاق هي صحف ابراهيم وان ابراهيم ابو الأنبياء فارسي. وان محمدا عليه السلام جاء تأكيدا لدعوته وتحققا لرسائله ويضيف براون تبريرا آخر، هو أن الفرس، كانوا يعلمون من وراء ترويج هذه الدعوة، الى ان يعاملهم الخلفاء المسلمون معاملة اهل الذمة، وليس معاملة اهل الشعوب المفتوحة، من حيث دفع الجزية او الخراج، فيستفيدون من المزايا التي منحها الاسلام لأهل الكتاب (راجع براون ١: ٧١ - ٧٦، ١٩١ - ١٩٢، وانظر ايضا عزام، مدخل الشاهنامة المعربة ١: ٨٧).

(١٨) الصواب لغويا آبرويز بمعنى غير قابل للهزيمة، وكانت هذه الكلمة تستخدم لقباً تحسرو الثاني الشاهنشاه الساساني، ومعرب الاسم آبرويز، والألف فيه تعيد النفي، وقد حذفت في الفارسية الحديثة، وقيل برويز للجهل بأصل الاسم ومعناه، وظنا منهم بأن الألف في اول الاسم يشكل جزءا منه، والاسم على هذا النحو، - أي بعد حذف حرف الألف - يعني ثمما عكس معناه. احمد كمال حلمي، ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص ١٩٦ هامش رقم ١.



وليس أدل على أن ذلك العمل الملحمي العربي ، كان ردا مباشرا على سيرة فيروز شاه ، من تلك « المحاكاة النقيضة » إذا صح التعبير ، لهاتين السيرتين ، فإذا كان فيروز شاه الإيراني يؤكد ذاته القومية من خلال تصميمه على الزواج من أميرة عربية ، هي « عين الحياة » بنت ملك اليمن الذي يرفض مثل هذا الزواج ، فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار الفرس وتحقيق مآربهم القومية ، وهذا يجعل السيرة الفارسية المترجمة ، فان السيرة العربية المضادة ، لتأكيد الذات العربية العامة تقوم على تصميم البطل العربي حمزة من الزواج من أميرة فارسية ، هي « مهر دكار » بنت كسرى أنوشروان ، الذي يرفض - لأسباب شعبية بحتة فصلناها في دراسة سابقة<sup>(١٩)</sup> - فتقع الحروب الضارية بين العرب والفرس ، وتنتهي بانتصار العرب ، وتحريرهم من نير الملك الفارسي - على حد تعبير القاص الشعبي العربي . هذا هو مجمل السيرة العربية أيضا ( لعل دراسة مقارنة بين السيرتين أمر يستحق البحث ) .

ولسنا بعد ذلك في حاجة الى التعليق على أن مثل هذا التطابق الضدى أو المحاكاة النقيضة ليس له من دلالة أية مباشرة الا التزامن التاريخي والتزامن الموضوعي<sup>(٢٠)</sup> الكامنين وراء هاتين السيرتين اللتين كتبتا تحت وطأة هذا الصراع القومي ، أو الشعبي الحاد ، بين القوميتين ، العربية والفارسية ، ابان هذه الفترة التاريخية التي بلغت ذروتها في القرن الخامس الهجري يشهد بذلك أيضا المستوى اللغوي الرفيع نسبيا للسيرتين . ( وهو أمر يمكن أيضا أن نحسمه - تاريخيا - دراسة أسلوبية لأي من السيرتين ) .

مجمل الأمر أن القصص الشعبيين للموالي والفرس المستعربين ، قد عملوا على رواية سيرة فيروز وإذاعتها باعتبارها جزءا من آدابهم القصصية ( الشعبية ) التي تعبر عن هذا الصراع التقليدي أو التاريخي ، وتزكيه ، وترد لهم كبرياءهم القومية آنذاك وربما حرص الموالي - فيما اعتقد على تدوينها أيضا ، كما فعلوا - على سبيل المثال - مع هزار أفسانه أو غيرها . ثم تناولتها أيدي الوراقين بالنسخ ، بعد أن تناولتها ذاكرة القصاصين بالتناقل أو التوارث الشفاهي ، فأذاعوها بدورهم ، وحافظوا عليها - فيما بعد - من مقبرة النسيان ، ولاسيما بعد أن هدأت حدة هذا الصراع الشعبي في أواخر القرن السادس الهجري ، أي في أواخر حكم الغزنويين ( انتهى عام ٥٩٨هـ / ١٢٠١م ) ، وكانوا قد تقرّبوا - منذ استيلائهم على مقاعد الحكم في إيران - من بغداد والخلافة ، باعتبارها مصدر القوة الروحية لهم ولسائر المسلمين . ولعل هذا يفسر لنا أمرين : أحدهما صمت المصادر العربية عن أي ذكر لسيرة فيروز شاه ، أولسيرة حمزة البهلوان - دون غيرهما من القصص والسير الملحمية الشعبية - لما تنطوي عليه كلتاها من اذكاء لروح الشعبية ونزعاتها في وقت لم يعد فيه في الجسد العربي والإيراني مكان لجراحات جديدة بعد ظهور قوى سياسية جديدة طامعة كالصليبيين ، والسلاجقة ، كما أن العملاق المغولي بدأ يستيقظ من سباته التاريخي ، ويتجه ببصره نحو إيران وبغداد معا . .

(١٩) محمد رجب النجار « البطل في السيرة والملاحم الشعبية العربية ، قصاياه وملاحه الفنية » ٥٨: ١ - ٩٢ وانظر للباحث أيضا : المرأة في الملاحم الشعبية العربية ص ٨٨ - ٩١ مجلد عالم الفكر ٧ ع ١٦ أبريل ١٩٧٦ - الكويت . وله أيضا : « قراءة في سيرة حمزة العرب » مجلة التراث الشعبي . ص ١٤ - ٤٨ العدد الخامس ١٩٨٣ .

(٢٠) الأمر الذي انعكس على أسلوب السيرتين ، فتشابهتا أسلوبيا الى حد بعيد ، حتى يخليل اليك ان الكاتب واحد في الحالين ، باعتبارهم نتاج عصر لغوي واحد .

والآخر : فشل الترجمة العربية الرسمية للشاهنامة التي قام بها الفتح البنداري لهذا السلطان الأيوبي سنة ٦٢١هـ / ١٢٢٤م . فلم تحظ بما كان مؤملا منها ، ومتوقعا لها من ذبوع وانتشار حظيت بهما الرواية الفارسية للفردوسي ، في المجتمع العربي ، ابان القرنين الخامس والسادس الهجريين فقط ، ولعل انتهاء هذا الصراع هو الذي اذن لبلاغي كبير ، مثل ابن الأثير (٦٣٧هـ / ١٢٣٩م ) الى الاشادة بشاهنامة الفردوسي في مجال رؤيته المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي ، ويدين في الوقت نفسه شعراء العربية - يعني شعراء الخاصة - بالعجز عن نظم ملحمة عمالة « فاني قد وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار اليها »<sup>(٢١)</sup> . يقصد نظم شاهنامة الفردوسي ، وقد راح يمدحها ، دون خوف أو وجل من « عقد » قومية أو شعوعية آنذاك . وشيثا فشيثا ، بعد زوال حدة هذا الصراع الشعبي ، أمام وطأة خطر أكبر ، هو الغزو المغولي ، وتداول الدول والغرب ، ابان العصر المملوكي والعثماني ، لم يعد المجتمع الشعبي العربي - فيما اعتقد يلفظ هذه السيرة ، المدونة بالعربية ، فأواها إليه انصبا شعبيا منوروثا ، وربما استمع اليها واستمتع بما فيها - ابان عصور الهزائم والاضمحلال والانحلال - من قصص بطولي فروي ، يحمل أو يشير الى ذكريات مجد غابر ، كما استمتع أيضا وقد تعالى على جراحه ، أو هرب منها - بما فيها من قصص العجائب والغرائب والحكايات الخرافية ، وقصص السحر ومغامرات الشطار والعيارين ، وقصص العشاق الفرسان الى جانب المشاهد التعريضية كالشراء والولائم وحياة البذخ ومباهج الأعراس ( يكفي أن نعرف أن عرس فيروز شاه استغرق مائة صفحة تقريبا في أواخر المجلد الثالث ) ، كما أن المحاربين العرب ، قد لعبوا دورا ايجابيا في فتوح بلاد الروم ، وحروب « التوحيد » أو الجهاد الديني ، وهو دور على ضآلته النسبية قياسا الى دور الفرس - قد يشبع الكبرياء القومية عند المستمع العربي ( راجع السيرة على سبيل المثال ٢ : ٢٧٨ - ٢٨٨ ، ومواضع أخرى ) ، وهي بعد ذلك أو قبل ذلك كله تحكي تاريخ ملوك يعودون الى عصور الجاهلية التي جبهها الاسلام كما أن المناخ الثقافي الذي ترعرت فيه بات في « ذمة » التاريخ ، أو هكذا اعتقد رواية السيرة .<sup>(٢٢)</sup>



### ثانيا التحليل المقارن

قبل الشروع في هذا التحليل المقارن ، فشة عدد من الملاحظات ، منها  
- أن الباحث يعتمد في تحليله للنص العربي ، على النسختين المصرية والبيروتية ولم يتمكن من الوقوف على النسخة التي أشار اليها جورج زيدان ( ١٩١٤ م ) . - أن ثمة ثلاث دراسات بالفارسية عن سيرة فيروز شاه ،

(٢١) الملل السائر ١١: ١٢ - ١٣ .

(٢٢) مما يؤكد هذا الظن ، أن القاص الشعبي المتأخر ، في نهاية السيرة يشير الى ان الفرس قد حققوا هذه الأجداد في ماضي الزمان ، يوم كانوا مؤمنين صادق النية ، ذلك « ان الله سبحانه وتعالى لا يترك نفسا بشدة ولا يهمل طلب طالبه ، إن كان بايما حار ، وصفاء باطن ، كما كانت رجال الفرس في ذاك الزمان » السيرة ١١: ٤ ، فهو يتحدث اذن عن الماضي ، وليس الحاضر .

اخبرني زميل لي (٢٣) - ودراسني على وشك الانتهاء - أنها موجودة في مكتبة SOAS التابعة لمدرسة الدراسات الشرقية والافريقية التابعة لجامعة لندن ، ولم يسعفني الوقت في الحصول عليها برغم مبادرتي لتحقيق هذا الأمر .

- أن هذه الدراسة ، في مجال المقارنة بشاهنامه الفردوسي ، ستعتمد على الشاهنامه العربية ، ويقصد بها الترجمة العربية الرسمية للفتح البنداري - فلست مجيدا للفارسية ، وأوثر الترجمة العربية على سواها من التراجم الانجليزية وغيرها - ان كان لابد من الاعتماد على نص مترجم ، فضلا عما تشير اليه هذه الترجمة العربية من بعد تاريخي ، فهي من نتاج القرن السابع الهجري كما سبق أن ذكرت ، برغم ما قد يؤخذ على هذه الترجمة من مأخذ سببها ما قام به من حذف واختصارات واجمال لبعض المواقف والأحداث ، ومن حسن الحظ أن العلامة عبد الوهاب عزام ، محقق هذه الشاهنامه العربية ، حديثا ( ١٣٥٠هـ / ١٩٣٢ م ) قد اشار الى ذلك مرتين - فضلا عن فهرست الكتاب - مرة اكتفى فيها بالاشارة المجملية اليها في هذا المدخل الذي كتبه مقدمة لتحقيق الكتاب ، ويتضمن أول دراسة علمية رصينة بالعربية ، عن الشاهنامه الفارسية نفسها ( ص ٩٨ - ١٠٠ من المدخل ) ومرة أخرى مفصلة في حواشيه الضافية التي قارن فيها بين الأصل الفارسي والترجمة العربية في جميع قصص الكتاب وفصوله بغير استثناء . الأمر الذي يجعل الباحث يطمئن الى سلامة المقارنة مع النص العربي ، برغم أن اختصارات البنداري قد بلغت زهاء ثلث النص الفارسي ( مجموع ما ترجمه البنداري ، كما يعتقد عزام هو ٣٧٠٠٠ بيت ، من أصل ٥٥٠٠٠ بيت ) .

- أن سيرة فيروز شاه .. في ضوء الطبعة المصرية ( ١٣٦٦ هـ / ١٩٤٦ م ) ومن ثم البيروتية المنقولة عنها ، ربما كانت منقولة عن رواية مدونة في العصر المملوكي فهي تتضمن اشارة الى الظاهر بيبرس ، وسيرته الشعبية (٢٤) .

- أن هذه الطبعة المصرية قد تعرضت لاعادة « صياغة » على يد مؤلف مجهول ، يزعم في تباه وفخر أنه قد « كتبها بقلمه متوكلا على الله تعالى » ولا تملك الا أن نصدقه في بعض اشاراته الى بعض المستحدثات الحضارية التي كانت شائعة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهي نادرة على كل حال ومحدودة ، وربما كان الجهد الحقيقي الذي بذله ، أنه كان على وعي شديد بأنه انما يعد هذه القصة لجمهور من القراء ، وليس للمستمعين ومن هنا كثر لفظ قارئ وقراء ، وكثيرا ما كان هذا المعد المجهول يخاطب القراء ، وكأنه راو يخاطب المستمعين . وبدو أنه - وربما كاتب آخر قبله - كان على دراية بترجمة البنداري ، اذ يحدو حدوه ، بين كل مشهد أو حكاية أو قصة ، فيقول : « قال صاحب الحديث » ( وهي عبارة تشير في الأصل الى الرواية الشفوية ) على غرار مايقول البنداري : « قال صاحب الكتاب » ، وكلاهما يعني الفردوسي . وأيا ما كان الأمر يبدو أن هذا المعد المجهول قد استعان به الناشر المصري (٢٥) لهذه الغاية ، حتى تتميز

(٢٣) هو الزميل الدكتور محمد عيسى صالحية الأستاذ بقسم التاريخ بجامعة الكويت .

(٢٤) سيرة فيروز شاه ١٤٦:٢ .

(٢٥) هو عبد الحميد احمد الحنفي المتخصص في نشر السير الشعبية العربية .

طبعته لهذه السيرة ، عن الطبقات الأخرى بأنها منعدة خصيصي للقارىء الحديث ( وأعتقد أنه هو الناشر نفسه وقد كتبها من قبيل الدعاية لطبعته . وهو عموما دور ضئيل تماما ، عكس مازعمه في مقدمته . (٢٦) )

- سنعتمد في هذه المقارنة على ذكر العناصر التكوينية أو الموفيات الوظيفية أحيانا ، وعلى ذكر أشهر الحكايات الفرعية كاملة ، أحيانا أخرى ، بحسب أهمية العنصر أو الحكاية . علما بأن هذه المقارنة ستتغاضى عن كثير جدا من العناصر والحكايات المتشابهة التي تخرج عن خط الملحمة الرئيسي أو بنائها الفني ، أو لتساعد على تنامي الأحداث وتصعيدها في السيرة كما تغاضت أيضا عما هو مشترك مثل مكانة الملوك وأوصاف الأبطال وملاحمهم النمطية وأوصاف المعارك ، وأساليب الحرب والقتال والمبارزة ، وفتح الحصون والقلاع والثار للأبطال القتل ، وتبادل رسائل الوعيد ، أو رسائل العشق والغرام ، وأوصاف الطبيعة ، وما يدور في مجالس الأنس والشراب ، ووصف مشاعر المحبين والعشاق أو مشاعر الغربة والحنين ، والايان بالقضاء والقدر والعناية الالهية التي تحفظ الملوك الى غير ذلك مما هو مشترك بين الشاهنامة والسيرة ، وذلك حتى لا يتضخم حجم هذه الدراسة بأكثر مما هو مقرر لها .

سيرة فيروز شاه	شاهنامة الفردوسي
----------------	------------------

#### القسم الأول : ميلاد الأبطال ونشأتهم

أ - ميلاد الملك ضاراب ( جيل الآباء )	أ - ميلاد الملك داراب ( دارا الأول )
١ - الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .	١ - الملك بهمن يتزوج من ابنته بمقتضى الملة الفهلوية .
٢ - موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها (٢٧) .	٢ - موت الملك بهمن بعد أن تحمل منه زوجته ، وكان قد أوصى لها بالعرش ، حتى تضع حملها .

(٢٦) من المفيد . والدال ، أن نقل هنا هذه المقدمة التي تضمنها في الفاء مزيد من الضوء : « بعد طلب المعونة من الله سبحانه وتعالى ، أقول : انه لما كانت قصة فيروز شاه من القصص التي تناقلتها الألسن ، وحكاها المتحاورون وتلاعب بها المتلاعبون ، فمنهم من زاد في حوادثها ، ومنهم من نقص في أصلها بما علق في فكره ، ارتأيت ان اجمع الفكرة في كتابها الى تأليف ما وحش السمع ، وغاب عن الفكر ، وشرذ عن الذهن ، الى ان توفقت الى ما به المراد ، واذا هي قصة من اصعب ما يروي وابدع ما يذكر ، ليحق لها فعلا ان تكتب في بطون الكتب ، وتحفظ في دفاتر الصحف ، كما حفظت اجيالاً عديدة في صدور الرجال ، وبالمساعدة من الله ، جاءت على اتم ما يرام ، مضبوطة الالفاظ محكمة الأشعار ، مطردة الحديث ، محكمة ، يروق لسماعها بال كل انداع ، فتوافق ثبات اهل الآداب وغيرهم ، معنى ولغظاً ، ما عدا المدعين الأدهياء ، فأولئك هم من انفسهم الجواب السديد ، وقد كتبها بقلبي ، متوكلاً عليه تعالى ، وسلكت منها مسلك الرقة وسرد العبارات البسيطة المفهومة ، والتقطت لها الأشعار النفيسة من أقوال أشهر رجال العالم (١٩) تاركا التطويل المؤدي الى الملل ، ومتجنباً الاختصار المضيق رونق الحوادث وملاوتها ، وعلى كل فاني اكرر طلب المعونة من الله تعالى ، وارجو المعونة ممن عفا ذنباً ، فغض طرفاً عن المغفوات ، اذ ليس كاملاً إلا الله وحده فهو حسبي ونعم الوكيل . انتهى . السيرة ١ : ٥٠ .

٢٧ - راجع : الشعالي ، الفرر ص ٣٨٨ - ٣٩٧ .

الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٦٨ - ٥٧٠ .

المسعودي : ١ : ٢٥٥ .

الدينوري : الأخبار الطوال ص ٢٧ - ٢٨ .

- ٣ - ميلاد الملك داراب .
- ٤ - الملكة تتخلص من ولدها بالقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .
- ٥ - عثور قصار عليه بين الماء والشجر ، فمنحه اسمه الدال على ذلك « دار - أب » .
- ٦ - نشأة البطل مجهول النسب في كنف القصار .
- ٧ - القصار يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .
- ٨ - عودة الملك داراب إلى أمه التي تتعرف عليه .
- ٩ - تنازها له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك إيران ، ويدخل في دين زرادشت ( التوحيد ) (٢٨) .
- ١٠ - في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر العمران ، وينشأ مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته ، ويحيط عرشه بالبهلوانية أو الأبطال السبعة (٢٩) ، بزعامه فيلزور بن رستم زاد ( هو نفسه زال المعروف بدستان بن سام بن نريمان ، رأس الأسرة الرستمية ) .
- ١١ - الملك داراب يتزوج زوجة غير فارسية . ( راجع الشاهنامه ١ : ٣٧٣ - ٣٨٩ ، ٣٢٣ - ٣٣٣ ) .
- ١٢ - عنصر الأبطال السبعة ( ش ١ : ٥٢ - ٥٧ ) .
- ١٣ - عنصر زواج فيلزور مأخوذ من زواج أبيه سام نفسه ( ش ١ : ٥٢ ) .

#### ب - ميلاد خسرو يرويز

- ١ - نبوءة الميلاد ( والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه ) .

- ٣ - ميلاد الملك ضاراب .
- ٤ - الملكة تتخلص من ولدها بالقائه في النهر عقب مولده ، للاستئثار بالسلطة دونه .
- ٥ - عثور صياد عليه بين الماء والشجر ، فسماه ضاراب .
- ٦ - نشأة البطل - مجهول النسب - في كنف الصياد .
- ٧ - الصياد يقوم على تربيته وإعداده إعدادا فروسيا .
- ٨ - عودة الملك ضاراب إلى أمه التي تتعرف عليه .
- ٩ - تنازها له عن العرش ، فيعتليه ويصبح ملك الفرس ، ويدخل في دين التوحيد .
- ١٠ - في عهده يتحقق العدل ، ويزدهر العمران ، وينشأ مدينة جديدة ، وتدين له الملوك ، وتدخل في طاعته ، ويحيط عرشه بالبهلوانية أو الأبطال السبعة (٢٩) ، بزعامه فيلزور بن رستم زاد ( هو نفسه زال المعروف بدستان بن سام بن نريمان ، رأس الأسرة الرستمية ) .
- ١١ - الملك ضاراب يتزوج زوجة غير فارسية .
- ١٢ - فيلزور يبني بحارية له ليلة زواج الملك ضاراب فتتجب له « فرخ زاد » أو فرخوزاد ، كما هو مدون في السيرة ، ( راجع السيرة ١ : ٧ - ١٨ ) .

#### ب - ميلاد فيروز شاه

- ١ - نبوءة الميلاد ( والأحداث التي تشير إلى أن إيران ستبلغ أوج مجدها العسكري على يديه ) .

٢٨ - ذكر الفردوسي في فصل سابق « ذكر نبوءة كشتاسب » ( ش ١ : ٣٢٣ - ٣٣٣ ) أن الملك كشتاسب قد زوج ابنته هماي ( أو خماي ) من ابنه اسفنديار على الملة الفهلوية ( ش ١ : ٣٣١ ) ، ومن الأهمية بمكان أن تشير إلى أن زرادشت قد ظهر في عهد أبيها كشتاسب ، وادعى النبوة ، وأنه رسول الله إلى كشتاسب ، الذي آمن بهذا الدين ودعا رعيته إلى الدخول فيه ، وشرع بمساعدة ولده اسفنديار وحفيده بهمن يحاربون الشعوب المجاورة من أجل نشر هذا الدين الإلهي ( الزرادشتي ) الذي يدعو إلى عبادة إله واحد قادر خالق السموات والأرض هوهورا مزدا ، وترك عبادة الأصنام والأوثان ، وقد أجابه الناس إلى ذلك . انظر أيضا حواشي وتعليقات عزام المهمة بهذا الصدد في الشاهنامه ١ : ٣٢٣ - ٣٣١ .

٢٩ - هؤلاء الأبطال السبعة : بزعامه فيلزور بن رستم زاد = ( زال بن سام بن نريمان ) رأس الأسرة الرستمية ، صدى لقصة الأبطال السبعة في الشاهنامه الذين كان على رأسهم سام بن نريمان بهلوان العالم في عهد منوچهر ، انظر الشاهنامه المعربة ، المدخل ص ٧٧ ، ج ١ ص ٥٢ - ٥٧ ، ١٣١ ، ٢٠٤ ، ٢٤٨ ، ٢٥١ غير أن الأساطير الفارسية القديمة تنسب هؤلاء الأبطال السبعة إلى الملك داراب نفسه ، على نحو ما روي في سيرة فيروز شاه ، انظر الأساطير الإيرانية القديمة ص ١١٧ - ١٤٦ ، أسطورة دارا الأكبر وكوماتا ( برديا الكاذب ) .

- ٢ - ميلاد الملك فيروز ( ابن الملك ضاراب ) .  
 ٣ - العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يحين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد ( والأحداث ) .  
 ٤ - يشرف على تربية فيروز الحكيم اليوناني الشهير طيطلوس<sup>(٣٠)</sup> . وهو هنا والد بزرجمهر .  
 ٥ - الاعداد الفروسي الخاص .  
 ٦ - امتحان علني بحضور الملك وكبار رجالات الدولة يؤكد تفوقه وامتيازه واستحقاقه عرش البلاد .  
 ( السيرة ١ : ١٨ - ٢٥ ) .
- ٢ - ميلاد خسرو ( كسرى ) برويز .  
 ٣ - العزلة الاجبارية لبرويز في قصر خاص إلى أن يحين موعد اعتلائه العرش ، خشية أن يصيبه مكروه ، كما ورد في نبوءة الميلاد ( والأحداث ) .  
 ٤ - يشرف على تربية برويز الحكيم الفارسي الشهير بزرجمهر .  
 ٥ - الاعداد الفروسي الخاص .  
 ٦ - امتحان علني بحضور الملك وكبار رجالات الدولة ، يؤكد تفوقه وامتيازه ، واستحقاقه عرش البلاد .  
 ( راجع الشاهنامه : ٢ : ١٤٤ - ١٤٧ ، ١٦٦ - ١٦٩ ) .

### القسم الثاني : قصة الحب المحورية

- أ - يرويز وشيرين  
 الجزء الأول :
- ١ - يرويز يقع في عشق فتاة مجهولة في منامه .  
 ٢ - المصور شابور النقاش يدله عليها ، فإذا هي شيرين من نسل الملوك .
- أ - فيروز وعين الحياة  
 الجزء الأول :
- ١ - فيروز شاه يقع في عشق فتاة مجهولة رآها في منامه ثلاث مرات .  
 ٢ - المصور شياغوس النقاش يدله عليها فإذا هي عين الحياة بنت الشاه سرور ملك اليمن<sup>(٣١)</sup> .

٣٠ - طيطلوس تحريف لاسم سطاطاليس في الشاهنامه ( ١ : ٣٨٣ ) وهو نفسه ارسطاطاليس الذي كان يدعو إلى دين التوحيد في الشاهنامه ، راجع ايضاً براون : تاريخ الأدب في إيران ١٩٩٠ - ٢٠٠٠ .

٣١ - تذكر المصادر العربية قصة هذه الأميرة ، عند الحديث عن كيكافوس ، الملك الفارسي وذهابه إلى أرض هماوران ( حمير ) للحرب وما جرى عليه من وقائع بسبب الزواج من هذه الأميرة العربية ، بنت شاه هماوران الذي تمكن من كيكافوس واسره بضع سنين حتى جاء رستم وسمى إلى خلاصه ، وتم الصلح - انظر الطبري : تاريخ الرسل والملوك ١ : ٥٠٥ - ٥٠٨ . الفرر للثعالبي ص ١٥٤ - ١٦٣ .

ويذكر الثعالبي ايضاً ان هذه الأميرة تدعى « سعدى » التي يقال لها بالفارسية سودانة وكانت من الحسن والجمال بحيث يضرب بها المثل ، وقد كان كيكافوس سمع بها ومال إليها ( ص ١٥٨ - ١٥٩ ) ويطلق عليها في الشاهنامه ( ص ١٢٢ ) « سودابة » والملك سرور هو كما سماه صاحب الفرر ذو الأذعار بن المنار بن الرائش الحميري ، وكان يقال له بالفارسية شاه هماوران أي ملك حمير . وكان عظيم الشأن واسع السلطان ، جباراً بحقه وصدقه ، كما يقول الثعالبي ( ص ١٥٥ ) ، وهو - كما سجله المسعودي - والبيروني - شمر بن أفرقيس ( انظر مروج الذهب ١ : ٢٥٠ ، والتنبيه والاشراف ص ١٠٤ ) وقد يبدو ان الاسم سرور في السيرة العربية هو بديل معنوي لاسم الضحاك ، الملك اليمني الشهير الذي حكم إيران لمدة ألف عام في عهد الدولة البيشداوية وهو مكروه جداً عند الفرس . انظر الشاهنامه ١ : ٢٥ - ٣٧ ) ولكن ثمة احتمال آخر ، لعله ، أي الاسم سرور تصحيف لاسم ملك يمني آخر هو الملك سرو الذي تزوج ابنة الهريون الثلاثة ايرج وسلم وتور من بناته الأميرات اليمنيات الثلاث ، وما نشب من صراع بسبب ذلك وبعد ذلك ، انظر الشاهنامه ١ : ٣٧ - ٤٣ .

- ٣ - يتعهد شياغوس أن يكون رسوله إليها ، وأداته الصور الثلاث حرفيا .  
 ٤ - ينجح في أداء مهمته ويعود يبشر سيده<sup>(٣٢)</sup> .  
 ٥ - تأخذ القصة بعد ذلك اتجاهها عاطفيا مأساويا<sup>(٣٣)</sup> .  
 تتطور إليه ( ش ٢ : ٢٣٦ - ٢٣٧ ) .

#### الجزء الثاني :

- ( منقول حرفيا من قصة هماي وهمايون<sup>(٣٤)</sup> المصوغة على غرار قصة كيكاوس وبنت ملك اليمن في الشاهنامه وسنعرض لها وشيكا ) .  
 ١ - ينشأ هماي بن ملك سام الفارسي ، نشأة عائلية لنشأة فيروز تماما .  
 ٢ - هماي يقع في عشق ابنة ملك الصين ، بعد أن زاره في المنام رسمها .  
 ٣ - ينطلق سرا إلى أرض الصين ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع « بهزاد » .  
 ٤ - في الطريق يتمكن هماي من القضاء على بعض قطاع الطريق ، وبعض قراصنة البحر الزنوج .  
 ٥ - هماي يفترق عن بهزاد الذي يصبح حاكما على إحدى الممالك .  
 ٦ - هماي يلتقي بقائد قافلة تجارية واسمه الخواجا سعدان ، تاجر ابنة القافلة .  
 ٧ - هماي يتمكن من فتح قلعة الحصن الذهبي ، والقضاء على صاحبها الساحر الشرير ، قاطع الطريق ، وخلّاص فتاة هي بريزاد أخت همايون بنت ملك الصين .

- ٣ - يتعهد شياغوس أن يكون رسوله إليها ، وأداته لتحقيق ذلك : أن يرسم ثلاث صور لفيروز شاه يعلقها واحدة تلو الأخرى في حديقة قصرها ، حتى تراها .  
 ٤ - ينجح شياغوس في أداء مهمته ، ويعود يبشر سيده .  
 ٥ - تأخذ القصة بعد ذلك اتجاهها فروسيا وبطوليا تتطور إليه . ( السيرة ١ : ٢٥ - ٣٦ ) .

#### الجزء الثاني :

- ١ - فيروز شاه لا يطيق الانتظار ، فينطلق سرا إلى أرض اليمن ، لا يصحبه إلا أخوه في الرضاع فرخوزاد<sup>(٣٥)</sup> ، وكلاهما له من العمر خمسة عشر عاما . وفي الطريق إلى اليمن تحدث مجموعة من المواقف الفروسية والبطولية منها .  
 ٢ - القضاء على بعض قطاع الطرق .  
 ٣ - نصرة أحد العشاق .  
 ٤ - فيروز يفترق عن فرخوزاد الذي يصبح بعد ذلك بهلوان تحت الملك سليم وقائد جيشه .  
 ٥ - ابنة الملك سليم تعشق فرخوزاد ، وتكون بينهما قصة عشق فرعية تنتهي بالزواج .  
 ٦ - فيروز يمضي وحده بصحبة قافلة تجارية متوجهة إلى أرض اليمن . ويحميها من بعض قراصنة البحر الزنوج .  
 ٧ - قائد القافلة الخواجا اليان وكيل أعمال عين الحياة يثق بفيروز ، ويخبره أن هذه قافلته .

٣٢ - انظر : زهرا كيا ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ص ١٣٧ - ١٧٠ ، وتقع هذه القصة كما نظمها الکنجوي سنة ٥٧٦هـ / ١١٨٠م في ٦٥٠٠ بيت ، وكانت ذائعة قبل ذلك .

٣٣ - انظر نص الشاهنامه كاملا في كتاب امين بدوي : جولة في الشاهنامه ص ١٩٩ - ٢٦٦ .

٣٤ - تقع قصة هماي وهمايون في ٤٣٠٠ بيت ، راجع زهرا كيا ، من روائع القصص في الأدب الفارسي ١٩٧ - ٢١٣ . وانظر ايضا : طه ندا ، دراسات في الشاهنامه ص ١٢٧

٣٥ - زاد فرخ في الشاهنامه ، هو قائد حرس بروج ، وكان يؤثره على الجميع ( الشاهنامه ٢ : ٢٤٦ - ٢٥٠ ) .

- ٨ - هماي ييوج له بحبه لها ، فيعده الخواجا اليان - وهو شيخ حكيم - بمساعدته .
- ٩ - القضاء على بعض الخارجين على سلطة ملك اليمن وسقوط القلعة الجميلة .
- ١٠ - تمكن فيروز من فك حصار عسكري حول مدينة تعزاء اليمن بعد أن كادت تسقط وذلك بمساعدة فرخوزاد الذي جاء على رأس جيش كبير .
- ١١ - ملك اليمن يستقبل فيروز شاه استقبال الأبطال ويدعوه للإقامة في أحد قصوره ، قريباً منه ويصبح الرجل الأول في البلاط .
- ١٢ - الخواجا اليان يزعم أن فيروز مملوك له من بلاد الشام .
- ١٣ - عين الحياة ترى فيروز ، فتعرف أنه صاحب الصور الثلاث ، ليزداد عشقه له ، وتذهب للقائه سراً ، مرات عديدة ، حتى يكشف الحراس أمرهما .
- ١٤ - ملك اليمن يلقي القبض على فيروز شاه ، ويودع في السجن تمهيداً لإعدامه .
- ١٥ - عين الحياة تقف إلى جواره في محنته ، وتعاهده على الوفاء له .
- ١٦ - فيروز شاه يعلن عن هويته الحقيقية - حين لم يجد مفراً من الموت - فيتردد ملك اليمن في إعدامه ، ويؤثر أن يسلمه إلى ملك الزوج والبربر . وهنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياة البطل ، هي مرحلة الحروب القومية .
- ( السيرة : ٣٧ - ١١٦ ) .
- ٨ - هماي ييوج للخواجا سعدان ، ولبريزاد بحبه لهمايون فيعدانه - لبطولته وفروسيته - بمساعدته .
- ٩ - ملك الصين يستقبل هماي استقبال الأبطال ، بعد أن علم أنه هو الذي أنقذ ابنته ، وحرر له قلعة الحصن الذهبي ، أمنع القلاع في بلاده ، ودعاه للإقامة في أحد قصوره القريبة منه ، ويصبح الرجل الأول في البلاط .
- ١٠ - بريزاد تنجح في مساعدة هماي على الوصول إلى همايون التي تقع - بدورها - في عشق هماي . ويتكرر اللقاء سرا بينهما ، حتى يكشف الحراس أمرهما .
- ١١ - ملك الصين يلقي القبض على هماي ويودعه السجن حتى يموت ذليلاً مقهوراً .
- ١٢ - همايون تقف إلى جواره في محنته . وتعاهده على الوفاء له .
- ١٣ - بريزاد لها قصة عشق فرعية ، مع ابن الوزير ، وكان الملك قد رفض أن يزوجه منها ، ولكنها انتهت بالزواج بفضل هماي بعد نجاته من السجن .
- ١٤ - خلاص هماي من السجن ، وإعلان الحرب على ملك الصين ( بغبور ) والزواج - أخيراً - بهمايون .
- ملاحظة : وقائع هذه الحرب - ومن ثم باقي أحداث القصة - مكررة تاريخياً في الشاهنامه على نحو ما سنرى وشيكا في قصة كيكائوس وحروبه في أرض اليمن وزواجه من بنت ملك اليمن . . . الخ ( وهو ما سنقف عنده تفصيلاً في الفقرة التالية ؛ ومن ثم فلا ضرورة للتكرار ) . .



### القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

تأتي الحرب الملحمية التي دارت بين الايرانيين وأعوانهم - في سيرة فيروز شاه - انعكاسا لذلك التناحر الطويل بين الفرس من ناحية والتورانيين ( الترك ) وأنصارهم من ملوك الصين والهند والروم من ناحية ثانية ، فضلا عن حروبهم مع العرب والأفارقة من ناحية ثانية ، وهذه الحرب - تبعا لغاياتها وأهدافها - يمكن أن تنقسم الى طورين :

أحدهما : الطور السياسي الذي سعت فيه السيرة الى تأكيد الهيمنة القومية لايران ، وفي هذا الطور تتجلى بطولة جيل الأبطال الذي يقود جيوش ايران لفتح بلاد اليمن - وتمكن أثناءها فيروز شاه من فتح بعض بلاد السودان واخضاع بعض الأقاليم الأخرى أيضا قبل فتح اليمن - ثم غمض الجيوش الفارسية بعد ذلك الى فتح مصر والشام واخضاعهم للتبعية الفارسية ودفع الجزية والخراج ثم تنطلق الى فتح بلاد قيصروم والروم والاستيلاء على عاصمة ملكه واخضاع الروم أو ( الرومان ) للسيادة الفارسية ، ودفع الجزية والخراج أيضا ، وينتهي هذا الطور بزواج فيروز شاه - بطل الأبطال - من الأميرة العربية عين الحياة التي قامت من أجلها كل هذه الحروب البهيمية التي استمرت ست سنوات متواصلة .

الأخر : الطور الديني الذي اشتعلت فيه الحروب لغايات دينية بحتة بين الفرس والموحدين من ناحية والشعوب الوثنية من ناحية أخرى ، كاليمن والهند والحيشة وغيرها من ناحية أخرى ، وفي هذا الطور تنطلق الجيوش الايرانية تحت الجهاد الديني لنشر دين التوحيد ، وللقضاء على عبادة الأصنام والأوثان والنيران . ( على نحو ما حدث في الشاهنامة لنشر دين التوحيد الزرادشتي ) ، وفي هذا الطور الذي استمر بضعة وعشرين عاما شارك جيل الأبناء - أبناء الأبطال - أيضا ، حتى تحقق النصر ، ودخل الناس في دين التوحيد الفارسي أفواجا ، وعندئذ آن للأبطال المحاربين أن يعودوا ، الى بلادهم ، وقد تحققت الغايات القومية والدينية التي نلوا البطل الملحمي نفسه من أجلها فاذا ما وضعنا في الاعتبار أن سيرة فيروز شاه تبدأ عن عمد بمرحلة مميزة في تاريخ ايران ، هي مرحلة التحول الديني ( التوحيد ) في عهد الملك ضاراب ، وانتهت ببطولات شاه القومية والدينية ، فإن هذا يعني أن سيرة فيروز شاه قد عاجلت فترة تاريخية كبرى تمتد الى اثني عشر قرنا في الشاهنامة وهي فترة تمتد في عهد كيكافوس الى عهد برويز - وتتضمن البطولات القومية والدينية التي تحققت للدولتين الكيانية والساسانية .

وهذا يعني - من ناحية ثانية - أن سيرة فيروز شاه قد أغفلت عصر الدولة البيشداوية ( وهو موغل في القدم ، مغرق في الأسطورية ، مشترك بين الهنود والايرانيين ) وشرعت تتخبط حوادثها البطولية من عصر الدولة الكيانية - ثم تجاهلت عصر ملوك الطوائف أو الدولة الأشكانية الدخيلة ( ويعد عصرها عصر مغار واضمحلال ) ثم استأنفت انتخاب بقية حوادثها البطولية من جديد - في روايتها العربية - باعتباره آخر ملوك الساسانيين العظام ( ٥٩٠ - ٦٢٨ م ) منذ الملك دارا الأول ( داراب ) ، وهذا هو السر الذي جعل القاص الشعبي الفارسي ، يربط بين داراب وبروز أو فيروز ، فجعل الأخير ابنا لأول فكان ( فيروز شاه ابن الملك ضاراب كما ينطق شعبيا ) . من حيث هي موصولة النسب والمآثر بالكيانيين ، أو الملوك الأعزاء كما يسميهم أيضا المسمودي ( التنبيه والأشراف ص ٧٩ ) والتي تعد حجة المجد الفارسي أو عصر البطولة الذي انقطع بعد نكبة الاسكندرية وعصر ملوك الطوائف ، الذي تجاهلته الشاهنامة غير

أن القاصص المجهول ، مؤلف سيره فيروز شاه ، لم يعتمد الى مثل هذا الالتزام بالرد التاريخي للواقع ، على نحو ما فعل الفردوسي وإنما بنى سيرته على التشكيل الملحمي العربي الشائع ( فنيا ) في السير الشعبية العربية ، والشائع ( اجتماعيا ) في البيئات العربية بين الجمهور المستمعين ، والشائع ( ثقافيا ) لتحقيق الوجدان الديني الاسلامي الجديد الذي يؤمن بوحداية الله المعبود ويدعو اليه والدفاع عنه ، ومثل هذا التشكيل الملحمي العربي فنيا واجتماعيا وثقافيا ، قد دفع بمؤلف سيرة فيروز شاه الفارسي الأصل الى اختزال هذا التاريخ الألفي في الشاهنامه ، فاخترل ملوكها الثلاثين - من نوبة كيكافوس الى بروز - الى ثلاثة فقط ، هم أبطال السيرة عنده : الملك ضاراب ( جيل الآباء ) والملك فيروز ( جيل الأبطال وبطل السيرة ) ثم الملك بهمن ( جيل الأبناء الذي تنتسب اليه الدولة الساسانية ، وقد نسب القاصص الشعبي الفارسي اليهم معظم الأحداث والوقائع الكبرى التي وقعت في عهود هؤلاء الملوك الثلاثين ، الكيانيين والساسانيين ، وجعل من فيروز شاه بطلا ملحميا محوريا لسيرته ، تتمحور حوله هذه الأحداث والوقائع العسكرية والقومية والدينية جميعا (ولا ينافسه في ذلك الا أبناء الأسرة الرستمية ) .

ويعقدورنا أن نحمل في الفقرات التالية ، حوادث سيرة فيروز شاه ، كما وردت متتابعة في سياقها الملحمي ، ذلك أن هذه السيرة في صياغتها العربية الجديدة - هذا أمر ينبغي التأكيد عليه - قد أخضعت حوادثها لهذا السياق أو التشكيل بغية تحقيق شكل أو هيكل أو بناء فني واحد متماسك ، له بداية ودورة ونهاية ( فعلا عن وحدة البطل المحوري ) ، وتقوم على انتخاب ما تراه مناسبا من الأحداث والوقائع ومحققا لوظائفها القومية الجديدة في المجتمع الموالي ، دون اعتبار الترتيب أو التسلسل أو السرد التاريخي الشائع في المصادر الفارسية « الغرر والأخبار الطوال والطبري وغيرها » على حين أن شاهنامه الفردوسي قد أخضعت حوادثها لهذا السياق التاريخي ، وحده ، فالتزم الفردوسي بالتسلسل أو الترتيب التاريخي للوقائع والحوادث ، كما دونتها المصادر الدينية والتاريخية المدونة بالفارسية القديمة ( البهلوية أو الحديثة ) بعد الاسلام ، ومن ثم فقد انتقدت شاهنامه « الوحدة العضوية » ، فلا مقدمة ولا ذروة ولا نهاية ، ويأتي في نهاية الأمر - مجموعة منفصلة أو مستقلة من القصص أو الحكايات ، لا يربط بينها أحيانا - الا وحدة البطل ، أو وحدة العصر أو وحدة المكان ، ومن ثم ذهب الباحثون في مجال مقارنتها بالملاحم العالمية - الى القول بأن الشاهنامه ( فنيا ) مجموعة من الملاحم و ( قوميا أو تاريخيا ) ملحمة أمة بالمعنى العريض تماما ، ويكفي أن نعرف أن الشاهنامه تتضمن عددا من العصور ، تصل في مجموعها الى قرابة أربعة آلاف سنة ( تماما ٣٨٧٤ سنة ) .

واذا كان بمقدورنا القول بأن حروب فيروز في بلاد اليمن من أجل الزواج من بنت ملك اليمن منقولة من قصة مسيرة الملك كيكافوس الى بلاد هاماوران ( حمير اليمن ) للزواج من بنت ملكها - وما نجم من ذلك من حروب الايرانيين مع جيوش اليمن والبربر ومصر ، وهذه من نواة الحدث الرئيسي والكبير في السيرة إذ يسبب الزواج من الأميرة العربية نشوب جميع الحروب والوقائع والمغامرات ، فانه ليس بمقدورنا أن نجزم حرفيا بتحديد سائر الحروب الايرانية الاخرى مع قبصر الروم وخاقان اليمن وملك الهند والحشة ، ليس لأنه لا أصل لها في الشاهنامه ، بل لأنها كثيرة جدا ، وفي صور مختلفة ، وكانت عجالات بين الايرانيين وخصومهم ، ولعل هذا الأمر الذي دفع مؤلف السيرة العربية الى تصنيفها - دون اعتبار لسياقها التاريخي أو حقيقة أبطالها كما في الشاهنامه - الى حروب قومية وأخرى دينية ، هو أمر يتسق وطبيعة الأدب الشعبي وشتان ما بين ملحمة شعبية ، Folk epic هي سيرة فيروز شاه ، و أدبية Literary epic هي شاهنامه الفردوسي .

## القسم الثالث : مرحلة الوقائع والحروب الملحمية

## أولاً : حروب فيروز شاه في بلاد السودان

١ - فيروز شاه في أسر ملك السودان والبربر ( يقصد بالزنوج أو السودان أو البربر هنا جميع السودان في بلاد السند وأفغانستان وتركستان ، وليس سودان افريقيا ، أو الأحباش ، كما تميزهم السيرة )<sup>(٣٦)</sup>.

٢ - خلاص فيروز من السجن ، بواسطة سجان مؤمن . نظير مكافأته بحكم الجزيرة أو المدينة التي كان أسيراً فيها .

٣ - فيروز يقتل ملك السودان والبربر ، فتتضمن قواته إلى فيروز ، بعد أن حررها من هذا الملك الظالم .

٤ - فيروز يفي بوعده للسجان ويوليه حاكمها على المدينة .

٥ - الملك قطران شاه ابن الملك المقتول يستتجد بالساحرة صفراء الموكلة بحماية البلاد ، فتتمكن من أسر فيروز وإلقائه في جُبٍّ مظلم بعد أن تنصبيه بالشلل ، حتى يموت قهراً<sup>(٣٨)</sup>.

٦ - هزيمة جيش فيروز شاه وتشتت أمره .

## أولاً : حروب كيكائوس في بلاد مازندران

١ - كيكائوس الملك الفارسي<sup>(٣٦)</sup> الشهير يتوجه إلى مملكة مازندران أو بلاد الجن الأبيض لقوة محاربيها .

٢ - ملكها - بعد هزمته - يستعين بملك الجن الموكل بحماية البلاد ويسمي سبيد ديو أي الشيطان أو العفريت الأبيض الذي يتمكن من نشر الظلام على الجزيرة ، وشلّ حركة الملك الفارسي وإصابته بالعمى ، حتى يموت قهراً .

٣ - هزيمة جيش كيكائوس وتشتت أمره .

٤ - كيكائوس يبعث برسالة إلى دستان ( زال ) يعلمه فيها بما جرى عليه ، ويعتذر إليه عن عدم الاستماع إلى نصيحته ، ويطلب نجده .

٥ - دستان يبعث بولده رستم لانقاذ كيكائوس وخلصه .

٦ - رستم ينهض لانقاذ كيكائوس في واحدة من أمتع مغامراته في الشاهنامة وهي التي تعرف باسم رحلة العقبات السبع ( هفتخوان ) يتمكن خلالها من قتل أسد ، وتنين ، كما وقع في براثن ساحرة شريرة ، تمكن من قتلها ، بعد أن أغراها بالزواج .

٣٦ - كيكائوس أو كيقاؤس بالواو الممدودة ، وقد تهتمز مكونة من مقطعين : كي بمعنى ملك ، وكائوس أو كائس أو كابس ، عرب إلى قابوس في المصادر العربية القديمة وقد تكتب أحياناً كيقاوس ، وهو ابن كيباد في الشاهنامة . انظر الشاهنامة المعربة ١ : ١٠٤ - ١٠٦ ، الحاشية بقلم عزام ، وانظر الآثار الباقية للبيروني ص ١٠٤ ، وتاريخ الرسل للطبري ١ : ٥٠٨ . والغرر ص ١٥٥ - ١٦٣ .

٣٧ - راجع عزام مدخل الشاهنامة : ص ٣١ ، ومروج الذهب ١ : ١٢٢ وما بعدها ، ص ٤٢٢ - ٤٥٠ .

٣٨ - كرر الفردوسي هذه الرحلة مرتين ، مرة مع رستم ، وأخرى مع اسفنديار ، عندما انطلق لفتح روئين دز ( أي القلعة الصخرية ) وخلص اختيه من الأسر وقتل أرجاسب ، انظر الشاهنامة المعربة ( ١ : ٣٤١ - ٣٥١ ) ومن هنا نفهم كيف اختلط الأمر على مؤلف سيرة فيروز شاه عندما أطلق على الساحرة ، اسم صفراء وعلى الجزيرة التي تمارس فيها سحرها باسم الجزيرة البيضاء ، وما أكثر ما يختلط الأمر فاسم الملك عنده هي أسماء بلادهم أو العكس .

- ٧ - وصول رسالة من فيروز شاه إلى أبيه الملك ضاراب يخبره فيها بما حلّ به ، ويعتذر إليه عن عصيان نصيحته ، ويطلب نجده .
- ٨ - الملك ضاراب يبعث بأمر عياريه - بهروز - للسمي في خلاص فيروز ، ويأمر الجيش بالتحرك لنجده .
- ٩ - بهروز ، بعد مخاطر ومغامرات مدهشة يتمكن من الوصول إلى الساحرة ، وقتلها - بعد أن أغراها بالزواج ، وبعد أن نجح في مواجهة الصور الكثيرة التي تشكلت فيها لاختبار نواياه ، مثل صورة أسد وتنين ... ثم خلص فيروز شاه واستولى على كنوزها وأسلحتها ، ومن بينها شراب سحري .
- ١٠ - فيروز شاه يسترد صحته على أثر تناوله الشراب السحري . ويعمل على تجميع جيشه من جديد . ويشرع هو وبهروز في تحرير الجزيرة أو المدينة البيضاء التي كان يحكمها أحد أبناء الملك المقتول ، ثم يعهد بحكمها أيضا ، إلى السجبان ، أو الصعلوك ، كما كان معروفًا بين قومه - نظير قيامه بدور الدليل أو المرشد إليها . وذلك بعد أن اطمأن فيروز إلى حسن سيرته ، ورضاء الرعية عنه ، وتوصيته بالعدل .
- ١١ - بعد الانتهاء من فتح هذه المدينة ورفع العلم الفارسي عليها ، وقبول أهلها دفع الجزية والخراج للفرس ، يتوجه كيكائوس وجيشه ، ورستم عائدين إلى بلاد فارس<sup>(٣٩)</sup> . ( الشاهنامه ١ : ١٠٨ - ١١٩ ) .
- ١٢ - بهروز عائد إلى بلاد اليمن . ( السيرة ١ : ١١٧ - ٢١٥ ) .

٣٩ - انظر أيضا وقائع رستم لفتح الجبل الأبيض أو القلعة البيضاء في الشاهنامه المعربة ١ : ٧٨ حاشية عزام .

## ثانيا : حروب فيروز في بلاد اليمن

- ١ - وصول الملك ضاراب - على رأس جيش كبير - إلى ملك اليمن واسمه « سرور » لزواج فيروز من عين الحياة .
- ٢ - ملك اليمن يستشير كبار أعوانه ووزرائه ، فيوافق معظمهم ، إلا أن كبير وزرائه - عنصر الشر في السيرة - ينجح في إقناع الملك برفض هذا الزواج ، برغم موافقة عين الحياة .
- ٣ - الملك ضاراب يعلن الحرب ، وتتمكن جيوشه - بقيادة فيلوزور بن رستم زاد - من هزيمة ملك اليمن .
- ٤ - ملك اليمن ينسحب بجيشه إلى ما وراء أسوار المدينة .
- ٥ - ملك اليمن - بناء على اقتراح كبير وزرائه - يطلب الهدنة ، حتى يتمكن من طلب نجدة عسكرية من ملك مصر وملك البربر ( الحبشي ) فيبعث كلاهما بجيش جرار لنصرة ملك اليمن .
- ٦ - ملك اليمن - بعد وصول النجدة - يعلن الحرب على الملك ضاراب ، ويتمكن من هزيمته ، حتى كاد يقع في الأسر ، لولا وصول فيروز شاه بجيشه .
- ٧ - فيروز شاه يقود الحرب ، ويتمكن من هزيمة جيوش اليمن والبربر ومصر ، بعد حروب ضارية .
- ٨ - سقوط اليمن في أيدي الفرس .
- ٩ - الملك ضاراب - صاحب القرار السياسي - يعهد بحكم اليمن إلى الشاه سليم ، شريطة الدخول في طاعته ، ودفع الجزية والخراج ، ورفع العلم الفارسي .

## ثانيا : حروب كيكائوس في بلاد هماوران ( حمير )

## ( ومصر والبربر وبلاد الروم )

- ١ - كيكائوس يعلن الحرب على ملك اليمن ، واسمه « سرو » بعد أن فشلت المفاوضات بينهما ورفض الملك اليمني لشروط الملك الفارسي .
- ٢ - جيوش الفرس تتمكن من هزيمة ملك اليمن .
- ٣ - ملك اليمن يبادر بطلب الصلح لقاء خراج كبير يدفعه للفرس .
- ٤ - ملك الفرس يطمع في الزواج من سودابة الجميلة بنت ملك اليمن ، وقد وقع في عشقها بعد أن وصفها له بعض أعيان حضرته .
- ٥ - ملك اليمن يستشير أعيان مملكته ووزرائه ، فيرفض معظمهم ، ولكن ملك اليمن - مضطرا - يوافق ، بعد طول تردد عندما أعلنت سودابة موافقتها على الزواج من ملك الفرس ( وهي المعجبة ببطلته وسلطانة العريض ) .
- ٦ - بعد أن تم الزواج ، ملك اليمن يدعو كيكائوس لزيارته في عاصمة ملكه ، فللبى الدعوة برغم تحذير سودابة له من غدر أبيها .
- ٧ - ملك اليمن يهتبل الفرصة ، بالتعاون مع ملك البربر الأفارقة ، وكان متواطئا معه ، فيلقي القبض على كيكائوس ويودعه السجن .
- ٨ - وفاء سودابة لزوجها ، فلم تتخل عنه في محنته . وأدانت موقف أبيها غير الشريف .
- ٩ - مجيء جيش فارسي - بقيادة رستم - لخلاص الملك كيكائوس .

- ١٠ - الملك ضاراب يكافء بهروز العيار ، فيقطع عليه القطائع ، ويغرق عليه الأموال ويجعله « مقدم » عياري بلاد الفرس .
- ١١ - الشاه سرور ، ملك اليمن ، ووزيره ، يرغمان عين الحياة ، على الحرب معها إلى مصر ، طلبا لحماية ملكها .  
( السيرة ١ : ٢١٦ - ٤٠٨ )  
( السيرة ٢ : ٥ - ٤١ )
- ١٠ - رستم يعلن الحرب - بعد فشل المراسلات التفاوضية - ويتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيش اليمني .
- ١١ - انسحاب الجيش اليمني إلى داخل المدينة ، والاحتفاء بأسوارها .
- ١٢ - ملك اليمن - بناء على رأي كبير وزرائه وصاحب رأيه - يبعث في طلب نجدة عسكرية من ملك البربر الأفارقة ومن ملك مصر ، فجاء كلاهما على رأس جيش ضخم .
- ١٣ - رستم يتمكن من هزيمة الجيوش الثلاثة ويأسر ملك البربر ، وملك مصر . فاستسلم ملك اليمن ، وأطلق سراح كيكائوس الذي استولى على عرش اليمن ، وانضمت إليه الجيوش الثلاثة .
- ١٤ - دخول اليمن وبلاد البربر ومصر في طاعة الفرس ورفع العلم الفارسي ودفع الخراج<sup>(٤٠)</sup> .
- ١٥ - جيوش الفرس ، تساعد جيوش مصر والبربر واليمن ، تتوجه بقيادة رستم وكيكاوس لمحاربة قيصر الروم وهزمته وإجباره على دفع الجزية والخراج معا .
- ١٦ - رجوع كيكائوس إلى عاصمة ملكه في بلاد فارس ، بعد أن دانت له الملوك ، وطابت له الدنيا ، بفضل رستم بن دستان .
- ١٧ - كيكائوس يعترف بفضل رستم ويسالته ، فيقطع عليه القطائع ويغدق عليه الأموال ، وولاه « بهلوانية العالم » .  
( الشاهنامه ١ : ١١٩ - ١٢٩ )

٤٠ - كيكائوس ، هو نفسه كامبوزيا أو كامبوجيه ، الذي فتح الفرس مصر في عهده سنة ٥٢٦ م ( احمد كمال : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران ص ١٢٥ - ١٢٦ ) .

## ثالثاً : فتح مصر

أشارت الشاهنامه إلى حرب المصريين في الفقرة السابقة غير أن مؤلف سيرة فيروز شاه ، قد أضاف إليها عدداً آخر من العناصر التي وردت في الشاهنامه في مواضع أخرى ، نشير إليها فيما يلي :

- ١ - قصة تجهيز دستان ( زال ) لجثمان أبيه سام (= فيلزور) وإرساله في تابوت ليدفن في أرض إيران . ( ش ١ : ٨٤ - ٨٧ ) .
- ٢ - وصف الخندق المائي ، مستمد من حصار الايرانيين لمدينة حلب وخندقها المائي الضخم ، عند خروج كسرى أنوشروان لمحاربة قيصر الروم . ( ش ٢ : ١٦٣ ) .
- ٣ - معظم العناصر التكوينية لقصة عشق مصفر شاه وطوران تحت مأخوذة من قصة عشق منيزه وبيزن في الشاهنامه ( ١ : ٢٣٨ - ٢٥٠ ) وبطل الخلاص فيها رستم .
- ٤ - بهزاد في الشاهنامه اسم لفرس ملحمي هو فرس سياوخش ، ومن أخص خصائصه قطع النهر الواسع ، وهو الوحيد القادر على ذلك ، وقد استطاع كيخسرو بن سياوخش أن يقطع به نهر جيحون هرباً من ملاحقة آفر سياب له وكذلك كان رخش جواد رستم الملحمي . ( ش ١ : ١٩٥ - ١٩٦ ) .
- ٥ - قصة فتح الاسكندرية عمالة تماماً لوقائع قصة سابور في فتح قلعة الحضر ، وكان ملكها الضمين ابن معاوية ، وبعد طول حصار ، يتمكن سابور من اختراقها بسبب خيانة النضيرة بنت الضمين لأبيها ، بعد أن وقعت في عشق سابور واشترطت عليه أن يتزوجها ، ويقتل أباه . وقد تكررت هذه القصة في الشاهنامه المعربة مرتين ، مرة

## ثالثاً : حرب المصريين ( أو فتح مصر )

- ١ - مطاردة الفرس للملك اليماني من أجل عين الحياة .
- ٢ - إعلان الحرب على ملك مصر ، بعد وصول قوات فارسية جديدة بقيادة بهزاد بن فيلزور وكان يضارع فيروز في القوة والبطولة .
- ٣ - المصريون يهزمون الفرس - في غيبة فيروز - ويقتلون فيلزور ، قائد جيوش الملك ضاراب .
- ٤ - بهزاد يعيد جثمان أبيه إلى إيران .
- ٥ - فيروز يعلن الحرب ، بقيادته ، ويتمكن من دحر جيوش المصريين والجيوش التي جاءت لنصرتهم أو التابعة لهم ( مثل جيش ملك الاسكندرية ، وصاحب دمشق ، وصاحب حلب ، وصاحب ملطية ) .
- ٦ - ملك مصر يطلب النجدة من قيصر الروم ، ويأمر جيوشه بالانسحاب للدفاع عن العاصمة .
- ٧ - ملك مصر يعلن حرب السحر ، ريثما تصله نجدة القيصر . وكادت حرب السحر تنجح في إلحاق الهزيمة بجيوش الفرس ، لولا أن تمكن بهروز العيار من مقتل كبير السحرة .
- ٨ - في أثناء حرب السحر يتمكن المصريون من أسر الملك الفارسي مصفر شاه الذي تقع في عشقه الأميرة طوران تحت بنت ملك مصر . وتكون قصة عشق جديدة ، تنتهي بإلقاء مصفر شاه في سجن العفاريث حتى يتم خلاصه على يد فيروز وبهروز .
- ٩ - فيروز شاه يتمكن من إلحاق الهزيمة بالجيوش المصرية والرومية معاً ، ويجبرهما على الانسحاب .
- ١٠ - يتمكن ملك مصر ، من أسر بعض أبطال الفرس .

برواية البنداري ومرة برواية الفردوسي  
(ش ٢: ٥٨ - ٥٩ ، ٦٤) .

٦ - تماثل مغامرات رستم في بلاد مازندران ، وفيها  
تمكن من هزيمة جيوش الجن ، وقتل ملكها الجني  
العملاق الموكل بحفظها « سبيزديو » الذي حوّلها  
إلى مدينة للضباب والظلام عندما وطأتها جيوش  
كيكاوس .  
(ش ١: ١١٣ - ١١٤) .

١٠ - ومنهم بهزاد - عند انسحاب جيوشه إلى داخل  
العاصمة للاحتواء بأسوارها المنيعه ، والخنلق  
المائي المحيط بها والذي يستعصى على العدو  
عبوره .

١١ - بهزاد يتمكن من الحصول على جواده الملحمي  
( وهو من خيول البحر ) أثناء الأسر ، فيكون  
ذلك سبباً لخلاصه ، إذ يتمكن بواسطته من قطع  
البحر ( النيل ) وملك مصر في دهشة من أمره ،  
وقد عجز عن ملاحقته .

١٢ - سقوط مصر بسبب خيانة بعض العناصر  
الأجنبية .

١٣ - فرار ملك مصر وملك اليمن ووزيره الشرير طلباً  
لحماية قيصر الروم .

١٤ - انسحاب صاحب دمشق بجيشه ومعه بعض  
الأسرى من الفرس مثل الملك بهمنزرا رقباً .

١٥ - انسحاب ملك الاسكندرية إلى مدينته الحصينة ،  
ومعه بعض الأسرى مثل الملك خورشيد شاه  
الذي تقع في عشقه الأميرة « كوندان » بنت ملك  
الاسكندرية . فيضطر الفرس إلى الذهاب لفتح  
الاسكندرية وخلص خورشيد شاه ويطول  
حصارهم لها دون جدوى ، ولكنها - في نهاية  
الأمر - تسقط ، نتيجة خيانة كوندان التي باعت  
أباها من أجل هواها شريطة أن يتزوجها خورشيد  
شاه .

١٦ - فيروز يتوجه بعد ذلك لفتح جزيرة الضباب  
والظلام بعد حرب ضارية مع جيوش الجن ،  
تمكن خلالها فيروز من قتل ملك الجن . ذلك  
المارد العملاق الموكل بحفظ الجزيرة . وبذلك  
دانت لفيروز الإنس والجن جميعاً .

( السيرة ٢: ٤٢ - ٣٩٩ ) .

( السيرة ٣: ٥ - ٩ ) .



## رابعاً : حروب فيروز في بلاد الروم :

- ١ - تتوجه جيوش الفرس - ومعها جيوش من مصر واليمن والبربر والسودان ، إلى بلاد الروم المنتصرة ، لمطاردة ملك اليمن ووزيره الشرير ، والفوز بعين الحياة .
- ٢ - في الطريق لمحاربة القيصر ، يستولي الفرس على دمشق وحلب وأنطاكية وملطية ، وكانت تابعة لقيصر الروم .
- ٣ - قيصر الروم يرفض تسليم ملك اليمن ، طمعاً في عين الحياة .
- ٤ - الفرس يعلنون الحرب على قيصر الروم ، ويوقعون الهزائم الكبرى بجيوش الروم ، فتسحب إلى داخل البلاد .
- ٥ - القيصر يلجأ إلى حرب السحر ، فانهمز الإيرانيون واحتموا بالجبال مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصبية .
- ٦ - يعاود الفرس تحقيق انتصاراتهم العسكرية الباهرة على القيصر ، وتصبح عاصمة بلاده وشيكة السقوط ، بعد حصار طويل - كان بطل هذه الانتصارات الفارسية - بغير منازع - هو بهزاد . الملك ضاراب يكافيء بهزاد ، فعهد إليه بيهلوانية تحت بلاد إيران ، وأستاذاً لبهلوانية الممالك الفارسية مكان أبيه فيلزور من رستم زاد وخلع عليه القباء الأخضر . وما لبث أن رفعه إلى رتبة الملوك ، تقديرًا لدور هذه العائلة الرسمية في حماية العرش الإيراني ، وتحقيق المجد له . (س ٣ : ١٤١ ، ٤ : ٤٤٥) .

## رابعاً : حروب الفرس في بلاد الروم :

- ١ - أشارت الشاهنامه في الفقرة السابقة إلى حرب كيكافوس في بلاد الروم ، ولكن مؤلف فيروز شاه أضاف إليها عدداً من الوقائع الأخرى أشهرها الوقائع والحروب التي وقعت بين كيكسرو وآفراسياب التوراني ومقدورنا تحديد العناصر التي أخذها مؤلف فيروز شاه من الشاهنامه على النحو التالي .
- ٢ - كسرى أنوشروان يستولي على دمشق وحلب وملطية وأنطاكية وهو في طريقه إلى بلاد الروم المنتصرة لمحاربة القيصر ، وكانت هذه المدن تابعة له (ش ٢ : ١٢٦ - ١٢٩) .
- ٣ - كيكسرو (= داراب) يعلن الحرب على آفراسياب التوراني ويوقع به الهزائم الكبرى .
- ٤ - قائد آفراسياب يلجأ إلى حرب السحر ، فانهمز الفرس واحتموا بالجبال القريبة مدة من الزمان ، حتى تمكنوا من القضاء على سحر السحرة ، ولكن بعد أيام عصبية<sup>(١)</sup> . (ش ١ : ١٩٩ - ٢٣٣ ، ٢٥٠ - ٢٨١) .
- ٥ - يعاود الفرس انتصاراتهم الساحقة على آفراسياب وتصبح عاصمة بلاده وشيكة السقوط ، بعد حصار طويل .
- ٦ - بطل هذه الانتصارات الفارسية - بغير منازع هو رستم .

٤١ - إذا أخذنا برأي البيروني ( الآثار الباقية ص ١٠٤ - ١١٠ ) الذي يقول : ان كيكسرو هو كورش ، وان كورش هو داراب ، فإن مؤلف سيرة فيروز شاه يكون قد نقل الحوادث هنا نقلاً حرفياً ( اي حتى دون تغيير الاسماء ) ولكنه اضاف على هذه الاحداث وقائع الحروب التي دارت بين قيصر الترك - بعد ميلاد السيد المسيح - وبين ساووه شاه وبهرام جوين في عهد هرمزد الساساني ، وهي الوقائع التي شارك فيها كيكسرو وبروز في الشاهنامه ( ٢ : ١٧٦ - ١٨٦ ) .

- ٧ - أثار هذا الأمر حقد فرخوزاد الأخ الأكبر لبهزاد فنفس عليه مكانته ، فكان أن طعنه في الظلام ثم هرب إلى بلاد الروم ، وحارب إلى جانبهم ضد الفرس .
- ٨ - بهزاد يمتنع عن حرب أخيه ، ويمتص غضبه ، ويصلح بينه وبين الملك ضاراب الذي عفا عنه ورفعته إلى رتبة الملوكة وأقطعه جزءاً ضخماً من بلاد فارس ، يكون ملكاً عليه .
- ٩ - استئناف الحرب بين الفرس والروم .
- ١٠ - ملك الروم يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث إليه بجيش جرار ، وبخيرة أبطاله وقواده .
- ١١ - انتصار الفرس وسقوط عاصمة القيصر ، ومقتله ، ومقتل ملك مصر ، ومقتل كبار قادة جيش الخاقان .
- ١٢ - حصول الفرس على « عين الحياة » في موقف درامي دال .
- ١٣ - القاء القبض على الوزير اليمني - رمز الشر في السيرة - وإعدامه .
- ١٤ - استسلام ملك اليمن أخيراً . وقبله الصلح مع الفرس ، فأعادوه إلى عرش اليمن ، شريطة أن يبارك زواج فيروز من عين الحياة ، فلم يجد بداً من الموافقة بعد أن أدرك عجزه عن تحقيق أي نصر عسكري على الفرس .
- ١٥ - أخيراً يحتفل الفرس بانتصاراتهم القومية ، وتقام الأعراس الجماعية لزفاف العشاق من الملوك والفرسان الإيرانيين ( راجع : قصص العشق في السيرة فقرة رقم ٥ - ب من هذا البحث ) .
- ويأتي على رأس هذه الأعراس : عرس فيروز شاه بطل السيرة في بلاد الروم .
- ومن الجدير بالذكر أن زفاف عين الحياة على فيروز شاه يتم تأجيله ، ريثما يتزوج من امرأة غيرها هي الجنية جهان ، وفاء لوعده كان قد قطعه على نفسه - مضطراً - لأختها الملكة ، طمعاً في نصرتها عسكرياً له أثناء حروبه في جزيرة الضباب
- ٧ - سبقت الإشارة إلى مكافأة كيكائوس لرستم بعد انتصاراته الباهرة على جيوش الروم ، فولاه بهلوانية تحت بلاده ، ورفعته - عقب انتصاراته على أفراسياب إلى رتبة بهلوانية العالم ، وعهد إليه بحكم ممالك نيم روز ( مملكة سيستان وزوستان ) بعد موت أبيه زال ، تكريماً لدور الأسرة الرسمية في تحقيق أجداد العرش الإيراني وحمايته .
- ( راجع أيضاً ش ١ : ٥٤ ، ح ش ١ : ١١٩ ، ١٢٧ ) .
- ٨ - هذا العنصر ، صدى للصراع الذي نشب بين الأخوين كشتاسب وزرير ، عندما عهد أبوه الملك لهراسب بالملك إلى البطل زرير دون أخيه الأكبر كشتاسب ، فكان أن غضب ، وهرب تحت جناح الظلام إلى بلاد الروم تحت اسم مستعار هو فرخ زاد - وحارب إلى جانبه ضد الفرس .
- ٩ - زرير يمتنع عن محاربة أخيه ، ويمتص غضبه ، ويصلح بينه وبين أبيه الملك لهراسب ، الذي عفا عنه ، وعهد إليه بتنصيبه في الملك . ( ش ١ : ٣٠٩ - ٣٢٢ ) .
- ١٠ - استئناف الحرب بين الفرس والروم .
- ١١ - أفراسياب يستنجد بخاقان الصين الذي يبعث إليه بجيش جرار بقيادة بهلوان تحت بلاده الأول .
- ١٢ - انتصار الفرس واستيلائهم على عاصمة الروم ، بعد مقتل أفراسياب ، ومقتل قائد جيش خاقان الصين .
- ١٣ - قصة زواج فيروز بامرأتين ، هما جهان ، وعين الحياة ، محاكاة أو عودة إلى قصة خسرو برويز وشيرين من جديد . فقد اضطرب برويز إلى

الزواج - أول مرة - من مريم بنت قيصر الروم ، نظير مساعدة القيصر العسكرية له . فلما استرد عرش بلاده ، أعاد صلته العاطفية القديمة بشيرين . وعلمت بذلك مريم ، فأصابها الكمد وماتت فجأة . فشعر برويز بأن هماً عظيماً قد انزاح عن كاهله ، وبادر فحقق حلمه القديم بالزواج من شيرين ، وجعلها سيدة نساء فارس ، على الرغم من أنها من أصول غير فارسية .  
( ش ٢ : ٢٣٦ - ٢٣٩ ) .

١٤ - يماثل هذا الدور الديني لفيروز دور اسفنديار بطل الدين الزرادشتي ( الذي يدعو إلى التوحيد ) في الشاهنامه عندما عهد إليه أبوه الملك كشتاسب بقيادة جيوش إيران إبان مرحلة الحروب الدينية ، وفيها أصبح اسفنديار بطل الدين بغير منازع .  
( ش ١ : ٢١٥ - ٢٣٠ ، ش ٢ : ٢٨٢ - ٢٩٨ ) .

والظلام ( في بحر الروم ) غير أن جهان سرعان ما تدرك أنه لا مكان لها في قلب فيروز شاه المتعلق بحب عين الحياة ، فتسحب من حياته في صمت إلى غير عودة ، ويشعر فيروز أن هماً عظيماً قد انزاح عن قلبه ، فيتزوج من عين الحياة ، وتحقق عندئذ أقصى أمنائه وأعظم أحلامه التي انتظرها طويلاً ، وقضى الشطر الأكبر من حياته في الحروب ، من أجل الفوز بها .

١٦ - عودة الملك ضاراب - تصحبه عين الحياة إلى عاصمة بلاده .

١٧ - الملك ضاراب يعهد بحكم بلاد الروم إلى الشاه سليم (٤٢) .

١٨ - عودة معظم القوات المصرية واليمنية والسودانية والشامية إلى أوطانها .

١٩ - إلى هنا تنتهي الحروب القومية في السيرة ، بعد أن تمكن فيروز شاه من تحقيق السيادة السياسية لبلاده وجاء زواجه من عين الحياة ، الأميرة العربية ، تنويحاً لها ورمزاً دالاً عليها . وقد أصبح فيروز - بسببها - بطل إيران القومي .

٢٠ - تدخل سيرة فيروز شاه بعد ذلك مرحلة أخرى جديدة من حياة بطلها هي مرحلة الجهاد الديني ، أو الحروب الدينية (٤٣) ، حين عهد إليه أبوه الملك ضاراب بقيادة جيوش إيران ، لنشر دين الله - جيد ، وفيها يصبح فيروز بطل إيران الديني ، بغير منازع .

( السيرة ٣ : ٩ - ٤٠٣ ) .

٤٢ - الشاه سليم ( سلم في الشاهنامه ) نائب الملك ضاراب في حكم اليمن - منذ بدأت الحرب ، يكافأ بعد نهايتها بملك بلاد الروم ملكاً مستقلاً خالصاً له ولأولاده من بعده « وقدم له التاج القيصري » على حد تعبير السيرة . وهذا امر يذكرنا على الفور بالملك المريدون الذي عهد - في الشاهنامه - إلى ولده سلم بحكم بلاد الترك بعد أن زوجه أبوه عنوة من بنت ملك اليمن أيضاً ، راجع الشاهنامه ١ : ٣٧ - ٤٢ وحاشية عزام رقم ٤٢ ص ٤٢ .

٤٣ - استغرقت هذه الحروب ذات الطابع السياسي ثماني سنوات في السيرة ، على حين تستغرق الحروب الدينية التالية بضعة وعشرين عاماً ويتجلى فيها فيروز بطلاً دينياً من الطراز الأول .

ومن المعروف أن البطل الملحمي في السيرة الشعبية لا يتسنى ذروة البطولة الملحمية إلا إذا اشهر سيفه في سبيل الدين . انظر : محمد رجب النجار - ابوزيد الهلالي ص ١٠٣ - ١٠٤ .

## ب - الحروب الدينية

- خامساً : حروب فيروز في بلاد الصين :
- ( الصين ) :
- ١ - الملك ضاراب يدعو ولده فيروز للجهاد الديني ، ويأمره بالتوجه إلى ملك الصين<sup>(٤٥)</sup> ، ليدعوه إلى الدخول في دين التوحيد ( الفارسي ) وهدم معابد النيران ( ؟ ) وترك عبادة الأوثان .
  - ٢ - تبادل رسائل الرعيد والتهديد بين فيروز شاه وجهان ملك الصين « السماوي »<sup>(٤٦)</sup> .
  - ٣ - جيوش الفرس ، وهي في طريقها لمحاربة ملك الصين - تتمكن - بفضل بهزاد - من فتح مدينة السرور<sup>(٤٧)</sup> ، ودخول صاخبها الملك عجيب في دين التوحيد الفارسي .
  - ٤ - نشوب الحرب بين فيروز شاه وجيوش الصين وهزيمة ملك الصين .
  - ٥ - ملك الصين يلجأ إلى حرب السحر ، مستعيناً بصاحب قلعة سوسان الجني ، وأمه الساحرة . فتحقيق الهزيمة بالفرس ، حتى يتمكنوا من قتل السحرة والاستيلاء على قلعة سوسان شهر ، وما فيها من كنوز .
  - ٦ - انتصار الفرس على جيش الصين ، فأمر ملكهم بالانسحاب إلى ما وراء أسوار عاصمته ، فحاصرها الفرس طويلاً .
- خامساً : حروب اسفنديار في بلاد التورانيين ( الصين ) :
- ١ - الملك كشتاسب<sup>(٤٨)</sup> نصير السدين الزرادشتي ( التوحيد ) يدعو ولده اسفنديار للجهاد الديني ، ويأمره بالتوجه إلى بلاد التورانيين لدعوة خاقانها بالدخول في دين زادشت ، وترك عبادة الأوثان . ( ش ١ : ٢١٥ - ٢٣٣ ، ٢ : ١٤١ - ١٤٧ ، ٢٨٢ - ٢٩٨ ) .
  - ٢ - تبادل رسائل التهديد بين خاقان الصين وملك الفرس .
  - ٣ - جيوش الفرس في طريقها إلى حرب الصين ، تتمكن - بفضل رستم - من فتح قلعة حصينة بمنطقة السغد وكان صاحبها الملك كافور ( ش ١ : ٢٣١ - ٢٣٢ ) .
  - ٤ - انتصار الفرس على الصينيين والأتراك .
  - ٥ - الخاقان يستنجد بملوك الأطراف ( الملك كندر ، الملك كهار ، الملك شنكل ملك الهند ) ( ش ١ : ٢٢٧ - ٢٢٨ ) .
  - ٦ - أفراسياب التوراني يستنجد بالساحر الجني الذي لا يلبث أن يهرب من أمام رستم بعد أن عرف أنه قاتل اسبيديو . ( ش ١ : ٢٣٣ ) .

٤٤ - كشتاسب هو نفسه الملك داراب ، راجع الشاهنامه : ١ : ٣٣٢ - حاشية هزام ومصادر النقل هناك .

٤٥ - يقصد بالصين هنا بلاد التورانيين ، كما في الشاهنامه : بلاد الصين والترك ، وعاصمتها بيكند ( وهي في الأصل مدينة كندز ) في السيرة ، وهي البلاد أو الأقليم الواقع بين نهري جيحون وسيحون ، ويسمى عند العرب ، بلاد ما وراء النهر .

٤٦ - يرسم القاص شخصية ملك الصين في صورة الملك الآله الذي يعيش في قبة سماوية عازلة ، وقد تكررت هذه الصورة في سيرة حمزة العرب ، ويتتوان مصدرها هو الفهم الخطأ للقب ملك الصين الشائع وهو « ابن السماء » أو فوق البشر انظر سيرة فيروز شاه ٣ : ٣٩٣ - ٣٩٥ ، ٤ : ٥ - ٧ . انظر أيضاً مروج الذهب ١ : ١٥٣ - ١٥٤ ، ٢ : ٢٣١ .

٤٧ - انظر مروج الذهب ١ : ٢١٥ ومعجم البلدان للحموي : المواد سرور ، سرير ٣ : ٢١٧ - ٢١٩ ( دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٧ ) .

- ٧ - ملك الصين يلجأ ثانية إلى حرب السحر ، فيتمكن سحرته من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم ، ومحاصرة جندهم في الجبال ، وإحاطته بغمام أسود يطر ناراً وكبريتاً حتى كاد يقضي على الفرس نهائياً لولا أن نجح بهروز - عيار الفرس الأول أو بالأحرى عيار فيروز - في قتل السحرة ، وإبطال سحرهم قبيل وصول نجدة عسكرية بقيادة جيل الأبناء ، وعلى رأسهم الملك بهمن بن فيروز شاه ، فترجح كفة الفرس من جديد ، ولا سيما بعد قضائهم على السحرة .
- ٨ - ملك الصين يستنجد بالملك شنكل ملك الهند .
- ٩ - هزيمة ملك الصين ، وسقوط عاصمة بلاده في أيدي الفرس .
- ١٠ - في هذه الحروب يلعب بهزاد دوراً بطولياً لا يقل عن دور فيروز شاه إن لم يفقه في بعض المعارك .
- ١١ - الملك بهمن بن فيروز يقع في عشق « شمس » بنت ملك الصين ، ( وهي هنا رمز السيادة الدينية ) المعادل أو الموازي لعين الحياة ، رمز السيادة القومية ، وامتداد لها . وهما رمزان متكاملان ، أو وجهان لعملة واحدة هي السيادة الإيرانية ، بشقيها القومي والديني ومن هنا قال مؤلف السيرة « فما شمس إلا عين الحياة ، وما عين الحياة إلا شمس » .
- ١٢ - مصالحة ملك الصين وإعادته إلى عرش بلاده « بعد أن أطاع الفرس على عبادة الله » وموافقته على زواج شمس من بهمن .
- ١٣ - المنجمون يتنبأون لهذا الزواج بأنه سوف ينتج عنه ميلاد ساسان البطل العظيم الذي ترتفع في عهده دولة إيران ارتفاعاً مشهوداً .
- ( السيرة ٣ : ٤٠٣ - ٤١٥ ) .
- ( السيرة ٤ : ٥ - ٢٨٦ ) .
- ٧ - رستم أثناء مطاردته لأفراسياب في أرض الصين يتمكن من فتح قلعة كك دز الحصينة والاستيلاء على كنوزها الضخمة . ( ش ١ : ٢٨٥ - ٢٩٢ ) .
- ٨ - نقلت حرب السحر هنا من تلك التي قام بها ساوه شاه في وقعة بهرام جوبين ، عندما استعان الخاقان بالسحرة « فسحروا أعين الإيرانيين وغيّلوا لهم سحابة أسود يطر عليهم بشأبيب النبال » . وفيها تمكن الإيرانيون بفضل عيار برويز الأول ، ويدعى خراذ بن برزين ( هو نفسه بهروز ) من قتل كبير السحرة والخابان ، وهزيمة جيشه ، كما هزموا ملوك الأطراف أيضاً ، وعلى رأسهم شنكل ملك الهند . واستيلائهم على بلاد الخاقان .
- ٩ - في هذه الحروب يلعب رستم دوراً بطولياً يعادل دور اسفنديار إن لم يبه في بعض المواقع .
- ( ش ٢ : ١٧٦ - ١٨٦ ، ٢ : ٢٢١ - ٢٢٩ ) .
- ١٠ - في حرب كسرى أنوشروان مع خاقان الصين ينتهي القتال بينها بالتصالح ، شريطة أن يوافق الخاقان على زواج ابنته الجميلة - كاششمس - من أنوشروان .
- ( ش ٢ : ١٤١ - ١٤٧ ) .
- ١١ - وقد وافقت أمها خاتون على هذا الزواج الذي تنبأ له المنجمون بأنه سيؤدي إلى ميلاد ولد يملك الأرض ، ويختص بالثناء من أكابر إيران وتوران .
- ( ش ٢ : ١٤٥ ) .

سادساً : حروب فيروز في بلاد الهند :

- ١ - ملك الهند شنكل يعلن الحرب على فيروز شاه حتى يحول دون زواج بهمن من شمس ، وينتقم لهزيمته أمام الفرس في حرب الصين .
  - ٢ - جيوش إيران تنزل هزيمة منكرة بجيوش الهند .
  - ٣ - ملك الهند يلجأ إلى حرب السحر ، ويتمكن من هزيمة الفرس وأسر أبطالهم .
  - ٤ - قتل السحرة ، وانتصار الفرس وهزيمة الهنود ، وقتل الملك شنكل . ونشر دين التوحيد في بلاده ، بعد أن كان أهلها يعبدون الأصنام والتماثيل .
- ( السيرة ٤ : ٢٨٧ - ٣٣٧ ) .

سابعاً : حروب فيروز لتحرير إيران :  
( أو الهجوم المضاد )

- ١ - في غيبة الجيوش الفارسية بقيادة فيروز وبهمن في حرب الصين ، بعيدة عن إيران ، يتهمز أعداء الفرس وأصحاب الثارات الفرصة للقيام بهجوم مضاد على إيران ، وهزيمة الحاميات المحدودة ، وسقوط العاصمة ، وأسر الملك ضاراب ، وعين الحياة .
  - وكان قائد هذا الهجوم المضاد هوروز بن كندهار ملك كشمير العجم ، الذي أعلن التمرد والعصيان والخروج عن طاعة الملك ضاراب ، وراح يشن بمساعدة ملك الأحباش - الحرب عليه طمعاً في الاستئثار بعين الحياة .
  - ٢ - وصول فيروز شاه والملك بهمن لإنقاذ عين الحياة والملك ضاراب ، وسائر السبايا .
  - ٣ - قتل الملك كندهار ، وولده الملك روز ، وإعادة كشمير العجم لسلطان الفرس ثانية .
- ( السيرة ٤ : ٣٣٧ - ٤٠٦ ) .

سادساً : حرب الهند :

- ١ - وقائع الحروب بين الإيرانيين ، وملك الهند شنكل ، منقولة من الشاهنامه دون تغيير يذكر . وكان شنكل وثنيّاً ، ويعبد وقومه الأصنام والتماثيل .
- ( ش ١ : ٢٢٧ - ٢٢٨ ، ٢ : ٩٢ : ١٠٥ ) .

سابعاً : حرب التحرير :

حرب التحرير في سيرة فيروز شاه ليست إلا صدى للهزائم التي لحقت بالفرس ، أمام أعدائهم الذين تمكنوا من احتلال إيران والاستيلاء على عاصمتها - مراراً - وإذا كانت السيرة قد بررت ذلك ، بغيبة الأبطال ، خارج الأوطان ( أو بغياهم المعنوي ) فإن الشاهنامه قد مرت مرور الكرام على مثل هذه الهزائم وهذا أمر طبيعي ( لأن الأمم لا تتغنى بهزائمها ) ، ومن هذه الهزائم التي ذكرها - على حياء - الفردوسي ما يلي :

- ١ - هزائم الفرس أمام أفراسياب ( ش ١ : ٨٩ - ٩٠ ) .
- ٢ - هزائم الفرس أمام أرجاسب خاقان الصين ، وأخوه كهزم والملك شكل أو جكل ، وفيها تمكنوا من الاستيلاء على بلخ وسبى بنتي كشتاسب : همای ، وبه أفريد ، بعد هزيمة نكراء حلت بالملك كشتاسب .
- ٣ - تم تحرير إيران وإنقاذ كشتاسب ، وابنتيه وسائر السبايا على يد ابنه البطل اسفنديار ( ش ١ : ٣٣١ - ٣٤١ ) .
- ٤ - راجع أيضاً الهزائم التي حلت بإيران في آخر عهد برويز ( ش ٢ : ٢٤٥ - ٢٤٩ ، ح ش ٢ : ١٩٨ ) .

## ثامناً : حروب فيروز في بلاد الحبشة :

## ثامناً : حروب الفرس في بلاد الحبشة :

- ١ - هذه هي « آخر الحروب » على حد تعبير السيرة ( ٤ : ٣٩٦ ) وفيها مضت جيوش إيران إلى بلاد الحبشة الداخلية لإنقاذ الملك بهمن من أسر ملك الأحباش ، ودعوته للدخول في دين التوحيد وترك عبادة النيران .
- ٢ - انتصار الفرس ، وتحقيق الغاية من الحرب .
- ٣ - زواج بهمن من بنت ملك الحبشة ودخوله عليها سرّاً أثناء وجوده في الأسر ، وقد حملت منه .
- ( السيرة ٤ : ٤٠٦ - ٤٢٨ ) .
- ١ - تكرار لحروب رستم مع ملك البر ، عندما تأمر مع ملك اليمن لأسر كيكافوس .
- ٢ - عنصر الزواج السري - أثناء الأسر - مأخوذ من قصة منيزه ويزن ، اذ دخل عليها سرّاً ، فعلمت منه مباشرة .
- ( ش ١ : ٢٤١ ) .

## القسم الرابع : النهاية ونبوءات جيل الأحفاد

- ١ - عودة فيروز إلى إيران عودة مظفرة بعد بضعة وثلاثين عاماً من الحروب ، تحقق بسببها أقصى ما تطمح إليه إيران من مجد عسكري ، وسياسي وقومي وديني . وارتفعت الراية الفارسية على بلاد البربر واليمن ومصر والشام والروم والصين والهند والحبشة والسودان ، وغيرها من المدن والممالك والأقاليم .
- ٢ - في أثناء العودة إلى إيران يتزوج بهزاد ( = رستم ) ولم يكن قد تزوج حتى الآن - من روزا بنت الملك كندهار بعد قصة حب ، وتنجب له ولده رستم زاد الذي سيكون له شأن أي شأن ( س ٤ : ٤٤٨ ) .
- ٣ - بزرجمهر الحكيم ، يصبح وزيراً للملك بهمن - عندما اعتلى عرش إيران - وصاحب رأيه ومشورته .
- ١ - حققت إيران في عهد برويز أعظم وآخر انتصاراتها وأعجافها - قبل الإسلام - عسكرياً وسياسياً وقومياً ودينياً ، وامتد نفوذها على سائر المعمورة .
- ( ش ٢ : ١٩٧ - ٢٥١ ) .
- ٢ - في الشاهنامه يتزوج دستان ( زال ) من بنت ملك كابول ، وتسمى روزابه أي روزا الفاتنة ، بعد قصة حب رائعة<sup>(٤٨)</sup> ، وتنجب له رستم أشهر أبطال الشاهنامه ( ش ١ : ٥٩ - ٧٨ - ٣٦١ - ٣٦٨ ) ، وإن كان الأمر قد اختلط على القاص الشعبي في سيرة فيروز شاه ، ربما عن جهل ، وربما عن عمد للتضليل .
- ٣ - بزرجمهر حكيم فارس يتصل بأنوشروان ، فيقدمه ويصبح صاحب رأيه ومشورته ( ش ٢ : ١٣١ ) .

٤٨ - يرى الثعالبي أنها أحسن قصص العشاق ، ويذكر أن اسم الزوجة هوروزاوذ بنت ملك كابول وقشмир ، عل نحو ما جاء في سيرة فيروز شاه أيضاً . انظر الغرر ص ٧٣ - ١٠٦ .

- ٤ - نبوة جيل الأحفاد .  
يولد ليهمن ولدان : أحدهما واجد شاه ، والآخر  
ساسان « وفي أيامهما ترتفع دولة الفرس الى أسنى  
الدرجات » .
- ٥ - حق لجيل الأبطال أن يستريح - بعد أن دانت لهم  
الملوك - وأن « يعيش بالنعمة والإقبال والحظ  
والسعادة ، ... وقد غفل عنهم الزمان ،  
وبارحتهم الحوادث ، وقالت لهم : كونوا بأمان  
سالمين » .  
( س ٤ : ٤٤٨ ) .  
( السيرة ٤ : ٤٢٨ - ٤٤٨ ) .
- ملاحظة :

من المعروف تاريخياً أن الإيرانيين يعتقدون أن الملوك  
الساسانيين هم خلفاء الملوك الكيانيين الشرعيين ومجددو  
مجددهم وعظمتهم ، ويرون أن أردشير بن بابك رأس  
الدولة الساسانية واحد من أحفاد ساسان بن بهمن بن  
اسفنديار بن كشتاسب ، حامى دين زرادشت ونصيره  
( راجع براون ١ : ١٩٧ ) وإلى هؤلاء الساسانيين ينتمي  
بروز ، ( وهو نفسه فيروز بطل السيرة ) آخر الملوك  
الساسانيين العظام ، واليهام أيضاً .

تنسب الدولتان ، السامانية والبويهية اللتان تحقق على  
أيديهما وفي عصرهما ( ق ٤ ، ٥ هـ ) استقلال إيران بعد  
الإسلام ، فإن هذا يعني من ناحية فنية بحثة أن مؤلف  
فيروز شاه ، قد أثر لسيرته أن تنتهي بالعود على بدء ،  
أي إلى ساسان وواجد شاه ، وبذلك يختم سيرته  
باستمرارية عصر البطولة وتواصل الأجداد الإيرانية على  
العرب متجاهلاً أمرين على غاية الأهمية :

أحدهما : الحرب من ذكر موقعة ذي قار الجاهلية التي  
انتصر فيها العرب على الفرس .

الأخرى : الحرب من ذكر الفتح الإسلامي لإيران  
والذي سبقته سلسلة من ملوك الساسانية التافهين  
المغرورين .

- ٤ - ساسان بن بهمن هو في الشاهنامه جد الدولة  
الساسانية ( ش ١ : ٣٦٩ - ٣٧٣ ) وربما كان  
واجد شاه هو أردشير بابكان ( ش ٢ : ٣٩ -  
٤٣ ، ٤٩ - ٥٧ ) .
- ٥ - آخر عبارة في قصة كيكاوس التي اعتبرناها القصة  
النواة لسيرة فيروز شاه ، هي : فأقبل إلى خدمته  
ملوك الأقاليم طائعين ومدعنين ، وعادت الأيام  
إلى ما كانت له عليه في الأول ، واستراح الناس في  
كنف العدل وظل الأمن وادعين ساكنين « ( ش  
١ : ١٢٩ ) .

#### ملاحظة

التزم الفردوس في شاهنامه بالمرديات التاريخية ولم  
يشأ أن يحيد عنها ، وما كان ذلك بمقدوره ، فاعترف بأن  
بروز - وهو نفسه فيروز بطل السيرة - هو آخر الملوك  
العظام في تاريخ الفرس قبل الإسلام ( ٥٩٠ -  
٦٢٨ م ) . ولم يستطع أن ينكر أن هذا الملك التاريخي  
العظيم قد ضيع ملكه في آخر حياته ، وأن يلقى  
مصرعه ، في نهاية أسيفة ومخزية ، بيد ابنه شيرويه  
الطامع في عرش إيران ، ولكنه لم يلبث أن قتل هو  
الآخر ، وتولى بعده عدد من الملوك الضعفاء ، الجبناء ،  
حتى كان الفتح العربي وهو حدث لم يستحق من  
الفردوسي إلا ثلاثة أسطر بالتحديد ، أشار فيها إلى  
انتهاء أمر ملوك العجم ، وصعود نجم العرب ( ش  
٢ : ٢٧٤ ) كما أن الفردوسي تجاهل تماماً ذكر موقعه ذي  
قار .



بعد هذه الجولة المقارنة الطويلة بين سيرة فيروز شاه والشاهنامة ، قد يتساءل أحدنا : ولماذا لا يكون القاص الشعبي الفارسي الذي أنشأ فيروز شاه ، قد اعتمد على مصادر أخرى غير الشاهنامة من بين هذه المصادر المدونة الدائعة أو الروايات الشفوية الشائعة في عصره ، وقبل عصره ؟ وهو تساؤل وارد عند الباحث ، ولا يستبعده ، ولديه بعض الشواهد التي ترجح هذا الرأي ، ولكنها لا تؤكد في كثير من الثقة ، ولا سيما إذا عرفنا أن مترجمات ابن المقفع ( ١٤٢ هـ / ٧٥٩ م ) من البهلوية القديمة الى العربية عن « سيرملوك الفرس » كانت ذاتة متداولة بين العرب والفرس حتى القرن الرابع الهجري ، وخصوصا كتابه الدائع « خدای نامه » أو خوتای نامك ( = شاهنامه ) الذي جمع ودون في عهد الملك يزيدجرد ، وحفظ في خزائنه ، وتوارثه الملوك ، وكانوا يعظمونه ، لأنه سجل تاريخهم منذ عهد كيومرث ( = آدم ) حتى انتهاء دولة خسروبرويز ( بطل السيرة الشعبية ) ، ثم ألحقت به فيما بعد تواريخ الساسانيين حتى انتقال الملك عنهم إلى العرب . وإلى جانب ترجمة ابن المقفع - الأقدم والأشهر - ظهرت لهذا الكتاب أكثر من عشرين ترجمة ، ليس من بينها ترجمتان متفقتان ( ١١٢ ) . وعلى كل حال ، فإن هذا الكتاب بعد ترجمة ابن المقفع قلت أهمية منه الأصلي ، الى ان اختفى نهائيا ، ثم اختفت من بعده الترجمة العربية (٤٩) . . وهذا يعني - في مجال التحليل المقارن - أنه ليس بمقدور الباحث أن يقارن بين سيرة فيروز شاه ومثل هذه الشاهنامة المفقودة التي ترجمها ابن المقفع ، ولا بين غيرها من الشاهنامات التي كتبت قبل الفردوسي ، فقد ضاعت جميعها أو فقد معظمها نهائيا على الرغم من كثرتها (٥٠) ، ولم يبق الا شاهنامة الفردوسي التي كتبت بوحي من شعوبية هذا العهد ، وتحقيقا لغاياتها القومية ونزعاتها الاستقلالية ، وهي عينها الغايات والوظائف التي سيطرت على مؤلف سيرة فيروز شاه . كذلك علينا أن لانتخدع كثيرا بفكرة « الديوع » التي تحدث عنها القدماء ، بشأن هذه الشاهنامات أو بشأن ما واكبها من « روايات شفوية » مما يسمح لها بأن تكون مصدرا من مصادر مؤلف فيروز شاه . فهذا « الديوع » لتاريخ ملوك الفرس وسيرهم وأخبارهم وحروبهم كان وقفا على طبقة الخاصة وحدها من الفرس والعرب ، وجزءا من ثقافتهم « السياسية » اللازمة للخلفاء والأمراء والولاة والوزراء والكتاب ، كما كانت جزءا من التربية « العقلية » للمتأدبين وطلاب الثقافة العالية على حد تعبير الجاحظ ، نقلا عن الشعوبية (٥١) ، والعامية كانت خارج دائرة ثقافة الخاصة بالطبع ، كما أن ذبوع الروايات الشفوية ، كان مقصورا على بعض الحفظة من رجال الدين المجوسي ( والمواصلة ) ، وتعد مصدرا محدودا من مصادر الشاهنامات الفارسية التي أعيدت كتابتها حتى عصر الفردوسي ، فقد اعتمدت جميعها - في المقام الأول - على المدونات التاريخية المحفوظة في خزائن الملوك ، قبل الاسلام وبعد . وليس محض مصادفة أن يكون راوي قصص ملوك الفرس ، حروب رستم واسفنديار ، بين العرب ، في العصر الجاهلي ، هو النضر بن الحارث الذي كان من « أشراف » قريش ، وواحدا من

٤٩ - حول كتاب « خدای نامه » وموضوعه ، وشهرته ، واثره في المؤلفات العربية والفارسية الحديثة حتى القرن الرابع الهجري ، انظر :

عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ص ٢٧ - ٣٤ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامة ص ٢٦ - ٢٨ .

امين بدوي : جولة في الشاهنامة ص ٧ - ٨ ، القصة في الأدب الفارسي ص ٧١ - ٧٧ ، ١٠٢ - ١٠٨ ومصادر النقل عندها .

٥٠ - راجع قائمة بهذه المترجمات من البهلوية الى العربية وقد ضاعت جميعها أو معظمها مع اصولها البهلوية ، في : امين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص ٧٦ - ٧٧ .

٥١ - البيان والتبيين ٣: ١١ تحقيق حسن السندوبي ، ط ٤ ، القاهرة ١٩٥٦ .

هذه القلة القليلة التي كانت تعرف القراءة في هذا العصر ، وأنه كان يشتري « الكتب » من الحيرة ، ليرى منها لسادة قريش وزعماء القبائل ، كما سبق أن ذكرنا فهو إذن « ذبوع » مقرون بطبقته ، وقد بلغ ذروته في الشاهنامة النثرية التي جمعت لأبي منصور محمد بن عبدالرزاق أحد رجال القرن الرابع الهجري ( وقائد الجيوش في خراسان ) . . حتى ليصفها الفردوسي بأنه « كتاب مملوء بالقصص ، من آثار الغابرين . فلما قرئت هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعها وقلبها ، وأولع بها العقلاء والحكماء »<sup>(٥٢)</sup> .

والحق أنه ليس وراء هذه الشهرة الخاصة من سبب حقيقي الا « العصبية الشعبية » التي دعا إلى تحقيقها في هذا الكتاب ابن عبدالرزاق نفسه<sup>(٥٣)</sup> وهي شعوية فرضت نفسها على ما جاء بعدها من شاهنامات أدبية . ويكفي أن نعرف أن هذا الكتاب كان هو المصدر الأساسي والأشهر<sup>(٥٤)</sup> الذي اعتمد عليه الدقيقي ثم الفردوسي من بعده ، ولولاه ما قدر لأى منها أن يشرع في نظم شاهنامته . وربما كان أول ذبوع لهذه الشاهنامات التاريخية يتجاوز الخاصة إلى العامة هو تلك « الشاهنامات » الأدبية المنظومة التي قيل إنها بدأت بالشاهنامة التي نظمها أبو منصور محمد بن أحمد الدقيقي البلخي شاعر بني سامان ، بأمر من منصور بن نوح الساماني ( ٣٥٠ - ٣٦٦ هـ / ٩٦١ - ٩٧٦ م ) ولكن المنية عاجلت هذا الشاعر على يد غلام له في سنة ٣٦٤ هـ / ٩٧٤ م .

وقد حظيت هذه الشاهنامة الأدبية المنظومة بشهرة عريضة ، دفعت الفردوسي - معاصره - إلى محاكاتها وتقليدها ، وقدر له النجاح في أداء مهمته فاكتملت على يديه ملحمة الفرس الكبرى ، باعتبارها آنذاك مطلباً قومياً كانت تنشده الأمة الإيرانية لتحقيقه ، حيث الأمة في حقيقة الأمر هي التي تصنع ملحمتها تعبيراً عن روحها القومية الحية وليس للشاعر فيها غير الفن والصياغة ، حينئذ ، وقد وصل بها إلى ذروة النضج الأدبي في فن الملاحم الفارسية ، وصار « للكتاب عند الفرس مكانة عظيمة ، ينشدونه في المحافل ، ويهيم به الجاهل والعالم ، وقد سماه ابن الأثير قرآن القوم » ، وكان طبعاً أن يتجاوز إبداع الفردوسي الذي نظمهُ للملوك والسلاطين أول الأمر ، حدود « خزائنهم » إلى « صدور » المجتمع الشعبي الذي لا يقرأ ولا يكتب<sup>(٥٥)</sup> ، وكان طبعاً أن تنسخ شاهنامة الفردوسي ، أو ملحمة الفرس الكبرى بعد هذا النجاح العريض ، رسمياً وشعبياً ، ما قبلها من شاهنامات منشورة أو منظومة وأن تتضاءل أمامها ، وإلا فقيم نفس ضياع جميع ما كتب قبلها ١٩ . وكان طبعاً أيضاً أن يفرض هذا النجاح نفسه - بكل ما ينطوي عليه من مشاعر قومية ، ذات طابع شعوي سافر ضد العرب خصوصاً<sup>(٥٦)</sup> على دعاة الشعوية من الموالى أيضاً ، ولا سيما القصاص الشعبيين ، فشرعوا يحاكونها ، أو ينقلونها ، أو يترجمونها ويرددونها في البيئات العربية التي تفيض بالموالى والعرب معاً ، فكان طبعاً كذلك أن تتعرض محاكاتها أو ترجماتهم الشفاهية الأصل إلى كثير من المسخ والتشويه<sup>(٥٧)</sup> وأن

٥٢ - راجع عزام ، مدخل الشاهنامة المعربة ص ٣٦ - ٤١ .

٥٣ - طه ندا : دراسات في الشاهنامة المعربة ص ٤٦ .

٥٤ - أمين بدوي : القصة في الأدب الفارسي ص ١١٥ ، ص ١٢٠ .

٥٥ - لمزيد من التفاصيل المهمة ، انظر عزام ، المدخل ص ٧١ .

٥٦ - انظر : براون ، تاريخ الأدب في إيران ١ : ١٩٤ - ١٩٥ ، وعزام : المدخل ص ٨٧ - ٩٠ .

٥٧ - راجع : يوري سوكولوف ، الفولكلور ، قضاياها وتاريخها ص ١٢٥ - ١٢٦ ومصادر النقل هناك .

تفيض - في بيئات العامة غير المتعلمة - بالمغالطات المقصودة وغير المقصودة ، بل عمدوا إلى « انتخاب وانتقاء » مايوائم جماهيرهم من أحداث ووقائع ، في ضوء ما يريدون تحقيقه من وظائف وغايات شعوبية سافرة ضد العرب « الموحدين » .

وليس أدل على ذلك الانتخاب والانتقاء المتعمد - أول الأمر - من أن قصاص الموالى ، تجاهلوا عصور المرحلة الأسطورية ( وتاريخ الدولة البيشدادية كاملا ) والوثنية ( المجوسية أو الصابئية ) وابتدأوا سيرة فيروز شاه بانتها عصور الوثنية وابتداء عصر « التوحيد » مباشرة ( يقصدون - دون ذكر الاسم - عقيدة زرادشت وكان الفرس ، قد روجوا - بعد الفتح الاسلامي - بأنه إبراهيم عليه السلام ، وأن صحف زرادشت هي صحف إبراهيم ) وبذلك يتجاوزون - في مجال الصراع الشعبي - مرحلة ليست في صالحهم ، دينيا أو قوميا . ولا يصطدمون بالوجدان الديني الاسلامي ، عند العامة . وهو ما صنعه أيضا الدقيقي حين شرع ينظم شاهنامته ، في مثل هذه البيئة الاسلامية - متجاهلا عصور التاريخ الأسطوري والوثني ، مبتدئا ملحمة ينظم قصة كشتاسب ، التي تدور حول حروب ذلك الملك ظهير دين زرادشت ، وابنه اسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي ( الجهاد الديني ) دون منازع<sup>(٥٨)</sup> . . ومثل هذه « الوثنيات » قد دفعت الفتح البنداري في ترجمته الرسمية للشاهنامة ، إلى تجاهلها ، أو تغييرها ، في بعض الاحيان<sup>(٥٩)</sup> . ولهذا لا غرو أن يبدأ قصاص الموالى الشيعيون سيرة فيروز شاه بخياة الملك ضاراب ( وهو نفسه داراب أو دارا الأول أو داريوش أو كشتاسب - وقيل بهمن - وهو ما تؤكد الدراسات اللغوية الحديثة<sup>(٦٠)</sup> ، والمصادر العربية القديمة<sup>(٦١)</sup> . كما أن البداية بعهد كشتاسب تعني من ناحية أخرى بداية الخروج من ظلمات الأساطير إلى سدة التاريخ ، على حد تعبير عبد الوهاب عزام<sup>(٦٢)</sup> . فهو من هذه الناحية أول ملك تاريخي ، فضلا عن كونه أعظم ملوك الدولة الكيانية .

بجمل الأمر ، فيما أعتقد - أن سيرة فيروز شاه ، محاكاة أو تقليد أو ترجمة شفوية حرة - كما أوتر تسميتها - لشاهنامة الفردوسي التي أخذت في الشيع والذبيوع شعبيا ، منذ أوائل القرن الخامس الهجري . فإذا أخذنا بوجهة النظر هذه ، حق لنا أن نعتقد - أيضا - أن سيرة فيروز شاه ، هي من نتاج القرن الخامس أيضا ونتيجة لنفس البواعث والاسباب

٥٨ - من المعروف ان الفردوسي قد سجل الف بيت منها في شاهنامته تحت عنوان بادشاهي كشتاسب اي سلطنة كشتاسب ، وقد اختلف في عدد ابيات هذه الملحمة ، راجع عزام المدخل ص ٣٩ ، براون ، تاريخ الأدب في إيران ٢ : ١٥٣ ، امين بدوي ، حوله في الشاهنامة ص ٦ . ولزيت من التفصيل حول هذه الملحمة انظر : طه ندا ، دراسات في الشاهنامة ص ٤٩ - ٥٧ .

٥٩ - راجع ، عزام : مدخل الشاهنامة المعربة ص ٩٩ - ١٠٠ .

٦٠ - تذهب الدراسات اللغوية الحديثة الى ان الملك دارا الأول أو داراب ، أو داريوش هو نفسه كشتاسب أو ابنه بهمن ، راجع ، براون : تاريخ الأدب في إيران ١ : ١١٨ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ومواضع اخرى متفرقة .

٦١ - يسوق عزام عددا كبيرا من الأدلة التاريخية ، القديمة والحديثة تؤكد ان كشتاسب هو دارا انظر حاشية عزام ، في الشاهنامة ١ : ٣٢٥ - ٣٢٧ ، ومصادر النقل هناك .

٦٢ - المصدر السابق : ١ : ٣٢٥ ، انظر ايضا : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص ٢٠٠ .

والدوافع الشعبية والقومية والأدبية التي أدت الى ظهور شاهنامه الفردوسي ، وذيوعها شعبيا<sup>(٦٣)</sup> ، وانها شرعت تنمو وتزداد ، وتكبر ، منذ ذلك الحين ، بفعل الروايات الشفوية ، وإضافات القصص ومبالغات العامة وقدرة الذاكرة على التذكر . . . إلى الحد الذي يبعد بها ، أو يكاد ، عن النص الأصلي ، شاهنامه الفردوسي<sup>(٦٤)</sup> . وإذا كانت الدراسات والمناهج الفولكلورية الحديثة لم تعد تأخذ بفكرة الأصول أو النشأة التاريخية للنص الشعبي ، فإن الأمر يختلف بالنسبة لسيرة فيروز شاه . فهي حالة شاذة وفريدة بين السير الشعبية العربية . ومن هنا كان مبرر العناية الذي بذله الباحث للوقوف على أصولها التاريخية وبيان وظائفها القومية غير العربية .



### ثالثا : إعلاء الفرس وإسقاط الرموز البطولية والثقافية للعرب

من الطبيعي في سيرة شعبية مثل فيروز شاه ، تتغنى بالبطولة القومية الفارسية - في هذا الاطار الملحمي الذي يجمع بين الوظيفة التحريضية والوظيفية التعويضية - أن يكون التعصب للعرق ، أو الجنس طاغيا عليها ، وأن تكون النعرة القومية هي النعمة السائدة والمطلقة ، وأن تكون الكبرياء القومية طاغية ، لهذا لاغرو أن تصور السيرة الشعب الايراني تصويرا نمودجيا مثاليا في قيمه وعاداته وتقاليده ومثله العليا ، وتحرص على أن يكون سلوكه سلوكا حضاريا مثاليا مع الشعوب المفتوحة التي جاء معظمها همجيا وحشيا بربريا ملحدًا . ويمكننا أن نستشهد لذلك ، ببعض عبارات القاص الشعبي نفسه ، التي يتغنى فيها بالفضائل القومية التي يبدو الفرس منها وكأنهم شعب الله المختار ، فإذا هم بتعبير السيرة نفسها : « هم معدن اللطف والرفقة ونتيجة الكرامة والرافة ، لا يعرفون الظلم ولا يقبلون بالغدر » ( ١ : ٢٧٢ ) ، « فلهذا الأعجام فإنهم أشد رجال الدنيا إقداما وبسالة » ( ١ : ٣٧٤ ) « وقد خص الله رجال الفرس بهذه الأخلاق الحسنة ( العفة ) فكل من فيهم جميل ومحبوب » ( ٢ : ١٤١ ) « وما دخلوا مدينة إلا وعلق بهم نساقها وبعن

٦٣ - ثمة تجربة ميدانية قد تفيد في تفسير هذه الظاهرة ، اعني الترجمة الشفوية للنصوص الشعبية من الفارسية الى العربية ، وما يطرأ عليها من تعبير مستمر قد يبعد بها عن الأصل فعلا . . . اذ حدث أثناء اشرافي على بحث ميداني عن الحكايات الشعبية في الكويت ان وجدت عددا من الحكايات الشعبية متشابهة في الاسم والمضمون والغزى ، ولكن العناصر التكوينية للحكاية تختلف من حكاية لأخرى ، وقد عزوت ذلك الى اختلاف الرواة اول الأمر . . ثم سألت الطالبات الجامعيات وانقسمت اجابتهن الى قسمين : قسم قام بالنقل والترجمة الشفوية للحكاية ، من مصدر فارسي مباشر هو عادة أم الطالبة . وان الترجمة لم تشكل لهن مشكلة ، باستثناء بعض الحكايات التي تتضمن شعرا فارسيا . فصغنها نثرا . . ولكنه في رأيي لا يرقى الى جمال النص الشعري وطلاوته في الحكاية . ( لعل هذا يفسر لنا لماذا لجأ القاص في سيرة فيروزشاه الى الاستشهاد بنماذج من الشعر العربي ، بلغت ١٧٤٧ بيت شعر في الرواية العربية لسيرة فيروزشاه ) .

وقسم آخر ذكر انه سمع الحكاية - بعد تعريبها من الآباء الذين كانوا يعملون في الغوص او التجارة منذ حوالي اربعين عاما ، وكانوا يلتهبون الى المواي الايرانية . ويسمرون في مقاهيها . واشهر مثال لذلك هو « حكاية ملك عمود » ونعمل حاليا لها دراسة مقارنة بين الرواية الفارسية والرواية العربية ، تبعا لاختلاف الرواة .

٦٤ - انظر ايضا : امين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص ٩٧ - ١٠١ ، ١٠٨ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامه ص ٤٠ - ٤١ ، ١٠٢ - ١٠٣ ، ٢٩٣ .

بلادهم لأجلهم» (٢ : ٣٤١) «وبالحقيقة ان رجال الفرس بأجمعهم أصحاب حسن ، فقد خصهم الله بهذه المزية فتنة للنساء» (٢ : ٢٤٢) «ولاريب أن رجال الفرس أعطوا الجمال كما أعطوا الشجاعة والاقبال» (٣ : ١٠٨) «والدم الفارسي غال لايباع بأبخس الأثمان» (٢ : ٢٤١) «ولا قوم في كل أقوام العالم يعرفون بالخيال وبركوبها كأهل الفرس» (٢ : ٣٢٤) «وهم أبطال صناديد وفرسان أماجيد ، تخدمهم الأيام وترعاهم العناية» (٢ : ٣٧٨) «ولولم تكن بهم صفات الانس لقلت إنهم من طرائف الجن» (٢ : ٣٢٦) «وما كانت رجال الفرس لتقول أمرا ولا تفعله» (٢ : ٣٤٦) ، «وهم رسل العناية الالهية ، وأبطالها الذين يحظون بها دون العالمين فلا ينهزمون» (٣ : ٤٦) ، «وهم وحدهم الملوك القادرون على تحقيق الحلم والعدل والانصاف ، وسواهم من الملوك لايعرف الا الظلم والجور والاسراف ، لهذا كانت تستقبلهم - بل تنتظرهم - الشعوب المفتوحة آمنة مطمئنة ، وتبادر تساعدهم على احتلال بلدانهم للتخلص من حكامهم الجائرين ، ومن هنا حرص القاص على وصف فيروز شاه بأنه يد الله ، وسيف الله ، وسيف النعمة الالهية . . ومبيد الجبابرة ومذل الطغاة . . الخ (٣ : ٢٩٦) «وهم كرماء العالم وأفضلهم في هذا الزمان» (٣ : ٢٨٤) «والفارسي إذا وعد ، كان وعده» «وعدا فارسيا لا يمكن الرجوع عنه» (٣ : ٣٦٦ ، ٤ : ٢٨٦) «وقد أعطاهم إلههم من الشجاعة والاقدام ما لم يعطه لغيرهم ، وفوق كل ذلك فقد خصهم بالمزايا الحميدة والحسن البديع الذي لا يمكن أن يوجد بغيرهم ، فهم أرباب الحسن والبسالة والكرم (٤ : ١٧٧) .

غير أن هذه النعرة الفارسية ، سرعان ما تتخذ شكلا شعوبيا صارخا حين يقارن ، مؤلف السيرة بين الفضائل القومية الفارسية والفضائل القومية العربية ، وما أكثر ما يقارن ، بين فيروز شاه ، ونظرائه من أبطال الملاحم والسير الشعبية وقصص البطولة العربية ، ورموزها القومية في الجاهلية والاسلام ، على هذا النحو العنصري ، عندما فتح فيروز شاه مصر ، «وأما فيروز شاه فلا نقدر على الاتيان بوصف ما فعله وما أجراه فإنه سطا سطوة جبار عنيد ، وأهلك كل فارس صنديد وبطل مجيد ، حتى أبطل ذكر عترة الفرسان بما أجراه من الحرب والطعان ، وضيع صيت الملك سيف بن ذي يزن بما أنزل على أعدائه من البلايا والمحن ، ومحا أفعال المهلهل بن ربيعة بما أوقع على المصريين من الويلات الفظيعة ، ولو وجد في تلك الحرب حمزة العرب لما رأى إلى التباهي بنفسه من سبب ، ولو شاهد قتاله البراق لأرعد مخافة من الهلاك والمحاق ، أو لو كان في ذلك اليوم دمر الجبار ( ابن سيف بن ذي يزن ) لاختار أن يكون من رجاله طمعا بالمجد والافتخار ، أو لو نظر الملك الظاهر ( بيبرس ) إلى قتاله وجولانه لقال إنه وحيد أبطال الزمان وفرسانه ، ولو التقاه في ذلك اليوم هانيء بن مسعود لذل بين يديه وهو مقهور ومكمود ، أو نازله عمرو بن ود لما قدر أن يقف بين يديه ساعة الفرد ، أو بصره ذو الخمار لخدم في ركابه وتمنى أن يكون طول عمره بين يدي جنابه» (٢ : ١٤٦) «مما نعزي في هذا المقام - الشعبي - أن معظم هؤلاء الأبطال من عرب الجاهلية - في سيرة عترة بن شداد - قد شاركوا في تحقيق النصر على الفرس وخصوصا في معركة ذي قار الشهيرة ، ولهذا ليس محض مصادفة أن تتجاهل الشاهنامة الفارسية - ومن ثم سيرة فيروز شاه - هذه المعركة ذات الطابع القومي التي وقعت قبل الاسلام ، بين العرب والفرس في عهد كسرى برويز - أي فيروز شاه - وأن لاتشير اليها أي منها من قريب أو بعيد ( حيث لاتتغنى الشعوب بهزائمه التاريخية في ملاحمها القومية ) .

ولم يكتف مؤلف السيرة بأن يسقط هذه الرموز التاريخية البطولية وحدها بل أسقط معها أيضا ما يعرفه من رموز

ثقافية عربية أخرى ، حتى أصبح لقمان الحكيم - أمام فصاحة فيروز شاه - عَيَّياً ، وحاتم الطائي - أمام كرم فيروز شاه - خادماً يجري بين يديه : « فما عترة العبسي . وسيف بن ذي يزن الا من بعض عبيده اذا ركب - فيروز - الجواد أو أشهر بيده الحسام ، وما لقمان اذا نطق وتكلم ، ولا حاتم أو غيره ، يصلح أن يخدم في ركابه اذا فتح يده ووهب ( ٣ : ٤٠٩ ) .

ويتمادى مؤلف السيرة فيسفه من أبطال السير الشعبية العربية ، حتى وهو يتحدث من طفولة بطله الخارقة ، فيقول معقبا على إحدى معارك فيروز شاه « لله دره من فارس ، لم يأت - مع صغر سنه - بمثله الزمان ، ولا فعل كفعاله سيف بن ذي يزن ، ولا عترة الفرسان » ( ١ : ٦٧ ) .



#### رابعا : الأثر العربي في سيرة فيروز شاه

سبق أن ذكرنا أن سيرة فيروز شاه - عند ترجمتها الشفاهية - قد خضعت في تشكيلها الجديد - بعد أن ارتدت ثيابا عربية - لمؤثرات فكرية وفنية عربية ثلاثم التشكيل الملحمي العربي الذي يؤثره المجتمع الشعبي العربي فهي الى جانب تجاهل المراحل الأسطورية والوثنية التي تزخر بها شاهنامة الفردوسي وإثارة البدء بمرحلة تاريخية أو شبه تاريخية ، عمادها معتقد توحيد سماوي فتجنبت كل مايتناقى وعقيدة التوحيد المطلق ، ويتجلى الأثر العربي الاسلامي في السيرة أيضا في تجسيم الاعتقاد باله واحد قاهر فوق عباديه ، وفي الايمان بالقضاء والقدر ، خيره وشره ، والدار الآخرة ، تجسسيا لا أثر فيه للوثنية والمسميات الزرادشتية ، ومن هنا تجاهلت الإشارة تماما الى اسم زرادشت ( نبي قبل الفرس قبل الاسلام ) أو أهورمزدا أو كتاب الزند ، أو معابد النيران الفارسية ، كما تجاهلت الإشارة الى هزائم الفرس على يد العرب ، ثم عمدت الى إثارة القالب الملحمي العربي ( سيرة ) وهو قالب يجعل للملحمة أو السيرة بطلا ملحميا « محوريا » واحدا تتمحور حوله جميع أحداث السيرة ووقائعها ، فهي من هذه الناحية تعنى بالحديث عنه ، وعن سيرته ، وتترجم لحياته وحده من البداية حتى النهاية ، وان كانت تمهد بالحديث عن جيل الآباء ( آباء الأبطال وعلى رأسهم البطل الملحمي ) وتشير في النهاية الى جيل الأبناء ( أبناء الأبطال ) الذين يواصلون السير على نهج الآباء ، اقتداء واحتذاء بجيل الأبطال العظيم ، وامتدادا موصولا لرسائله التاريخية ، وحفاظا على انتصاراته ومآثره القومية والدينية . وهنا يتجلى الأثر العربي في هذه السيرة الفارسية الأصل ، وفي ضوئه تتجلى الفوارق الفنية ، بينها وبين شاهنامة الفردوسي التي آثرت الحديث عن جميع ملوك الفرس ، الأسطوريين وغير الأسطوريين ، الأبطال وغير الأبطال ، عبر مساحة زمنية امتدت الى قرابة أربعة آلاف عام - فافتقدت الشاهنامة لذلك وحدة البطل المحوري - عماد الوحدة العضوية في الملاحم أو السيرة الشعبية العربية - ومن ثم افتقدت ثانيا - وحدة الحدث النسبية في القصة الرئيسية التي يقوم عليها القالب الملحمي العربي ( وهو هنا أي في سيرة فيروز شاه قصة زواج فيروز - بطل السيرة الأول - من عين الحياة ، وما نشب عنها أو بسببها من حروب قومية ، وقد استغرقت وحدها ثلاثة مجلدات كاملة من مجلدات السيرة الأربعة ) . كما افتقدت - ثالثا -

وحدة الزمان ، والعصر فتحدثت الشاهنامه عن جميع العصور والدول التي حكمت إيران قبل الاسلام ، والتزمت في ذلك تسلسل الأحداث والوقائع ، فهي من هذه الناحية أقرب الى التاريخ وان كان منظوما ، وهو ما لم تأخذ به سيرة فيروز شاه ، فقد اتكأت على حدث واحد - هو زواج فيروز شاه والحروب التي نشبت من أجل ذلك ، وضمت تحت هذه الحروب التي قادها فيروز شاه ، أشهر الوقائع والحروب التي تحدثت عنها الشاهنامه . فتلاشت فواصل الزمان والمكان بين أحداثها على مر السنين وتباعدها ، وراحت الأحداث تتوالى وتترابط ببعضها البعض ، وبدت وكأنها وقعت في صعيد واحد ، وعصر واحد ، فهي من هذه الناحية أقرب الى الأدب والفن .

ولعل هذه المآخذ - ان جاز لنا أن نسميها مآخذ - على الشاهنامه قد أدركها الباحثون ، في مجال مقارنتهم بالملاحم العالمية ، دافعوا عنها « فاذا الشاهنامه بالقياس الى ملحمتي هوميرو كمجموعة من الملاحم والقصص المنظوم ضم بعضها الى بعض في تسلسل - تاريخي - جعل منها تاريخ أمة ، وليست الالياذة والأوديسا على شهرتها بالنسبة اليها الا قصتين متواضعتين » « والشاهنامه سفر ضخيم يضم بين دفتيه مجموعة من الملاحم . . . ولا يمكن أن ننظر اليها كملحمة واحدة إلا على أساس كونها ملحمة أمة بأسرها »<sup>(٦٥)</sup> ، أما عبد الوهاب عزام ، بعد أن يقارنها بأشهر الملاحم العالمية فيقول « والشاهنامه ليست كهذه القصص ، تدور على بطل واحد أو أسرة واحدة أو حرب واحدة بل هي تاريخ أمة مادعت أساطيرها حتى الفتح الاسلامي »<sup>(٦٦)</sup> وفي الوقت الذي يقول عنها « نولدكه » انها ملحمة لانظير لها عند أمة أخرى ، يرفضها « براون » لنفس الأسباب<sup>(٦٧)</sup> ، وهكذا توالى المآخذ والردود<sup>(٦٨)</sup> ، وهي جميعا مآخذ تجنبها سيرة فيروز شاه ، بسبب ثباتها العربية ، وإثارتها القالب الملحمي للسيرة الشعبية العربية الذي يتمحور حول بطل محوري واحد ، تنسب اليه وحدة الحدث ، ووحدة العصر . أما الأثر الآخر - وليس الأخير - الذي تجلّى في سيرة فيروز شاه ، فهو الفصل بين بطولة السيف وبطولة الحيلة . فقد أسندت بطولة السيف الى فيروز شاه ، وبطولة الحيلة الى الشطار والعيارين ، وعلى رأسهم « بهروز » مقدم أو كبير عياري الفرس ( وهو في الشاهنامه دستور برويز ورسوله وعياريه أيضا )<sup>(٦٩)</sup> لاعتقاد المجتمع الشعبي العربي أن ذلك يقلل من شأن « مثالية » البطل ، ويهون من كبريائه ، اذا لجأ الى الحيلة أو الكذب أو الخداع أو التكرار أو غير ذلك من صفات أو أعمال اللصوص والشطار والعيارين لخلاص الأبطال الأسرى أو خداع الأعداء ، وهو ما لم تأبه له الشاهنامه فجعلت - على سبيل المثال - أشهر أبطالها ، وهو اسفنديار يلجأ الى مثل هذه الأساليب لخلاص اخواته البنات من الأسر في قلعة رويين دز<sup>(٧٠)</sup> . ومن الجدير بالذكر أن قصص الشطار والعيارين

٦٥ - امين بدوي ، القصة في الادب الفارسي ص ١٨٠ - ١٨٧ .

طه ندا : دراسات في الشاهنامه ص ٣١٢ .

٦٦ - عزام ، مدخل الشاهنامه ص ٢٢ - ٢٤ .

٦٧ - براون ، تاريخ الادب في إيران ٢ : ١٦٨ / ١٦٩ .

٦٨ - طه ندا : دراسات في الشاهنامه ص ٢٩٧ - ٣١١ .

٦٩ - اسمه في الشاهنامه خراد بن برزين ولقبه بهروز ، انظر الشاهنامه ٢ : ١٨٢ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٣٢ ، ٢٨٧ والعياري في

الشاهنامه يقوم بدور الديديان والياسوس .

٧٠ - الشاهنامه المربعة ١ : ٣٤٧ - ٣٥١ .

وملاعيهم وحيلهم من أمتع الاضافات التي امتازت بها سيرة فيروز شاه عن الشاهنامه شأنها في ذلك شأن قصص الشطار والعيارين التي يحتفل بها التشكيل الملحمي العربي السائد في السير الشعبية العربية جميعاً<sup>(٧١)</sup> . ومن المؤثرات العربية في السيرة امتزاج قصص الحب بقصص الحرب في نسيج واحد ، على حين عاجلت الشاهنامه هذه القصص العاطفية ، في فصول قائمة بذاتها ، وهو أمر سنقف عنده وشيكاً .



#### خامساً : النسق أو الشكل البنائي في السيرة : أ - الوقائع والحروب :

سيرة فيروز شاه في مجملها مجموعة من الحروب القومية ، تقوم على نسق واحد مكرر ويتكراره يتشكل المعمار البنائي لها ، فالحرب ، أي حرب في السيرة تجري على نسق واحد يتكون من العناصر التالية :

- رسالة أو رسائل من الملك الفارسي الى ملك الأعداء تنطوي على مطالب وشروط ووعد ، يرفضها بالطبع ملك الأعداء ، ويمكن أن نرمز لها بالحرف ( ر ) .

نشوب الحرب الجماعية بين الفرس وأعدائهم وفيها يصمد الأعداء ونرمز لها بالحرف ( ح ج ) وفيها تتجلى البطولة الجماعية لجيوش الفرس .

- مبارزات فردية بين أبطال الفريقين تنتهي بانتصار البطل الملحمي وقتل خيرة أبطال العدو ، ونرمز لها بالحرف ( م . ف ) والهدف منها إبراز البطولة الفردية لأبطال الفرس وفرسانهم .

- انسحاب جيش الأعداء ، نتيجة قتل أبطال جيشه أو هزيمتهم ، فيقرر ملكهم الانسحاب ، وراء عاصمة بلاده فيحاصروهم الفرس ، ملك الأعداء يطلب الهدنة - ريثما يبعث سرا في طلب النجدة العسكرية - فيجيب الى طلبه ، وسنرمز لها بالأحرف ( أ . ح هـ أي انسحاب ، ثم حصار ، ثم هدنة ) .

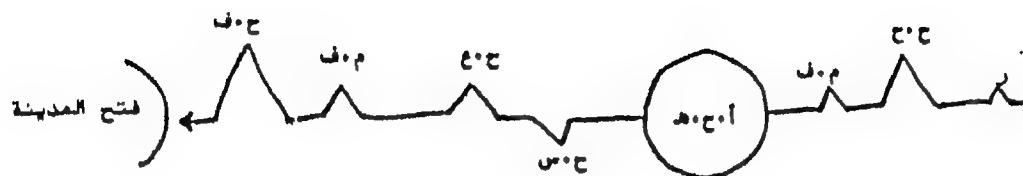
- في فترة الهدنة - وفي فترة سكون - تبدأ حرب السحر ( ح . س ) يشنها أعداء الفرس والدين ، أو حرب العيارين ( ح . ع ) أوهما معا ، ويكاد الفرس يلقون الهزيمة لولا الدور البطولي العظيم الذي يقوم به عيارو الفرس في قتل السحرة وانقاذ أبطالهم .

- مبارزات فردية بين أبطال الفرس وأبطال الجيش الذي جاء لنجدة البطل المحاصر ، وسنرمز لها بالحرف ( م . ف ) .

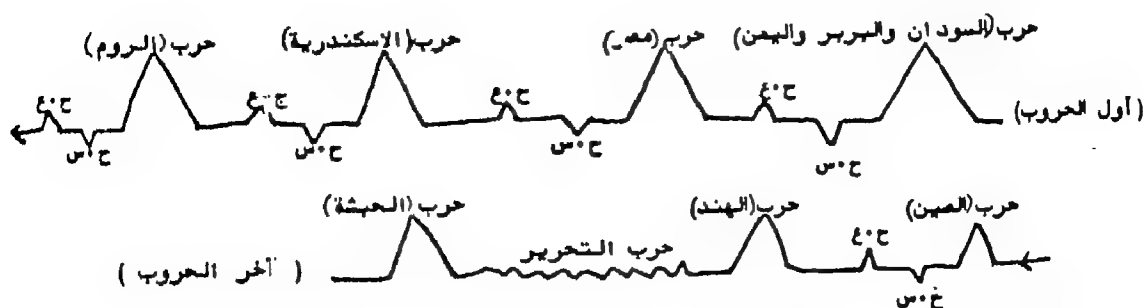
- وقوع حرب فاصلة ( ح . ف ) بين الفرس وقوات العدو المشتركة ، وهي أكثر الحروب الجماعية عنفا وضراوة ، وتنتهي دائماً بانتصار الفرس ، وسقوط المدينة ، وفيها تتجلى البطولة الفردية والجماعية لأبطال الفرس وجيوشهم . ويمكن أن نختزلها في الرسم الآتي :

٧١ - محمد رجب النجار ، حكايات الشطار والعيارين ص ٢٧٩ - ٣١٨ .





ويتكرر هذا النسق النمطي في كل الحروب القومية ، بين الفرس وأعدائهم في كل من بلاد البربر والسودان واليمن ، ومصر ، والاسكندرية ، وبلاد الروم ، والصين والهند والحبشة . ويلاحظ أيضا أن حروب البطل في كل بلد من هذه البلاد التي فتحها الفرس ، تتحقق دائما على ثلاث جبهات أو ثلاثة مستويات هي : الحرب العسكرية - حرب السحرة - حرب العيارين ، وتمثل الحرب العسكرية ذروة البطولة العسكرية للفرس أو بالأحرى ذروة الحركة الملحمية ، على حين تشكل حرب العيارين والسحرة ، لحظات السكون التي يسترد فيها المستمعون أنفاسهم وتهدأ أسماعهم من صليل السيوف وصهيل الخيل ، وتتشوق الى سماع ملاعب العيارين وطرائفهم ، أو غرائب السحرة وعجائبهم ويمكن أن نرسم النسق البنائي العام للسيرة على هذا النحو



وعناصر الرباط أو مبررات الحرب هي :

- انقاذ بطل فارسی (حافظ مباشر) .

- وانقاذ عين الحياة في الحروب الأربع الأولى ( الحافز القومي ) .

أونشر الدين الفارسي في الحروب الثلاث الأخيرة ( الحافظ الديني ) .

ب - قصص الحب والفروسية

تحفل سيرة فيروز شاه بالكثير من قصص العشق والفروسية كل واحدة منها تربط بمرحلة من مراحل الحرب السابقة ، وتشكل جزءا من نسجها البنائي ، وبطلها الأثير ، هو هذا البطل الفارسي الأسير الذي أشرنا اليه في الفقرة السابقة ، وذكرنا أنه بمثابة عنصر ثابت من عناصر الربط بين هذه الحروب . . وذكرنا أنه جاء بمثابة حافز مباشر لإعلان الحرب ، وأن على الجيش الفارسي أن يمضي في أثره للسعي في خلاصه . . فيكون ذلك ايذاناً بحرب جديدة ، ونصر فارسي جديد . . وعموماً فإن قصص الحب في سيرة فيروز شاه - اذا استثنينا حب فيروز لعين الحياة باعتبارها قصة الحب المحورية في مرحلة الحروب القومية التي امتدت وحدها الى ثلاثة مجلدات من السيرة - هي في مرحلة الحروب القومية :

- قصة حب البطل فرخوزاد والأميرة العربية أنوش بنت الشاه سليم ( ١ : ٥٢ وما بعدها ) .
  - قصة حب الملك خورشيد شاه والأميرة العربية تاج الملوك بنت الملك المنذر ( ٢ : ٥٤ وما بعدها ) .
  - قصة حب الملك مصفر شاه والأميرة العربية طوران تخت بنت ملك مصر ( ٢ : ١٥٣ وما بعدها ) .
  - قصة حب الملك كرمان شاه والأميرة العربية كومندان بنت ملك الاسكندرية ( ٢ : ٣٢٩ وما بعدها ) .
  - قصة حب البطل بهمنزاد قبا والأميرة العربية كليله بنت ملك الشام ( ٣ : ١٧ وما بعدها ) .
- أما قصة الحب في مرحلة الحروب الدينية فهي :
- قصة حب الملك بهمن ( ابن الملك فيروز ) وشمس بنت ملك الصين الوثني ( ٤ : ١٧٦ وما بعدها ) .
  - قصة حب الملك بهمن وهذوب بنت ملك الحبشة الوثني ( ٤ : ٣٩٨ وما بعدها )
  - قصة حب البطل بهزاد وروزا بنت الملك كندهار ملك كشمير العجم الوثني ( ٤ : ٤٣١ وما بعدها )
  - قصة حب البطل سيامك من نفوز بنت أخت ملك كشمير العجم الوثني ( ٤ : ٤٣٢ وما بعدها ) .
- فاذا ما تجاوزنا ما تنطوي عليه هذه القصص من رموز قومية أو دينية<sup>(٧٢)</sup> ، أو جذورها المستوحاة من شاهنامه الفردوسي<sup>(٧٣)</sup> فلنأخذ جميعاً غمطية القلب ، تتكون من عدد محدد من العناصر التكوينية هي :

٧٢ - لما كانت الأميرة العربية عين الحياة بنت ملك اليمن ومعشوقة فيروزشاه بطل السيرة ، رمزا لتحقيق السيادة القومية الايرانية ، وكان الحصول عليها ايدانا بانتهاج الحروب القومية في السيرة ، فان قصص العشق الفرعية الأخرى ، هي بمثابة « معادل » موضوعي ، لتأكيدا ، ولهذا ليس محض مصادفة ان يكون زواج الأبطال ممن يحبون مرهونا بزواج فيروزشاه من عين الحياة ، وليس محض مصادفة ايضا ان يكون زواجهم على نفقة الدولة ، في عرس جماعي ، استغرق وصفه في السيرة مائة صفحة ، في نهاية المجلد الثالث ، وليس محض مصادفة ان تكون جميع الزوجات عربيات . وليس محض مصادفة ان يكون زواج فيروزشاه من عين الحياة ايدانا بانتهاج مرحلة وبداية مرحلة اخرى ، هي الحروب الدينية ، وليس محض مصادفة ايضا ان تكون قصص العشق التالية من بنات الملوك الوثنيين .

٧٣ - راجع قصص الشاهنامه التالية :

قصة انوش : راجع ، قصة كردية ٢ : ٢٢٩

قصة تاج الملوك : راجع ، قصة كلنار ٢ : ٤٠ / ٤١

قصة كومندان : راجع ، قصة الفيزن وابته النصيرة ٢ : ٥٨ - ٥٩ ، ٦٤ - ٦٥

قصة طوران تخت : راجع قصة منيرة ١ : ٢٣٨ - ٢٥٠

قصة كليله : راجع ، قصة منيرة ١ : ٢٣٨ - ٢٥٠

قصة شمس : راجع ، قصة كتيون ١ : ٣١١ - ٣٢٢

قصة هذوب : راجع ، قصة بنت ملك سمنحان ١ : ١٣٢ - ١٣٣

وراجع ايضا قصة منيرة ١ : ٢٤١

قصة روزا : راجع قصة روزا ١ : ٦٠ - ٧٨

قصة نفوذ : راجع قصة سينوذ ٢ : ١٠٢

ومن الجدير بالذكر ، ان شمس بنت ملك الصين التي وقع بهمن بن فيروز في هواها وهي الرمز الديني في حروب المرحلة الثانية ، أو الدينية تعادل الرمز القومي لعين الحياة ، وتشير اليه وتعمل على تكامله « فما شمس الا عين الحياة ، وما عين الحياة الا شمس » السيرة

٤ : ٢٧١ .

- ١ - معشوقة غير فارسية<sup>(٧٤)</sup> وحيدة أبويها دائما ، بالغة الفتنة والأنوثة تشاهد فارسا أو ملكا فارسيا يدخل مدينتها عادة أسيرا فتقع في عشقه للوهلة الأولى ، باعتباره فارس الأحلام المنتظر .
- ٢ - تتصل بالبطل سرا في سجنه ، وتعمل على إنقاذه من موت محقق .
- ٣ - تعلن عن حبها له دون تردد . فلا يخلد لها بل يبادلها حبا بحب .
- ٤ - تستضيفه ليلا إلى قصرها سرا ، فيقضيان معا أمتع الأوقات في « معاقرة المدام ومناشدة الأشعار وسماع أدوار الموسيقى والغناء » ، وتبادل مشاعر الحب العفيف والهوى العذري .
- ٥ - أحد الحرس ، يكشف أمر هذه العلاقة ، فيفضح أمره ، ويأتي جيش من الحراس للقبض عليه بعد معركة تتجلى فيها فروسيته وبطولته ، لكنها تنتهي دائما بوقوعه في قبضة الحرس من جديد ، لأسباب خارجة عن إرادته ، ويلقى في سجن سحيق تشدد عليه الحراسة .
- ٦ - تقف العاشقة إلى جانبه في محنته ، معرضة نفسها بعضب أبيها وبطشه ولا تبالي .
- ٧ - يأتي أبطال الفرس من العيارين لخلاص البطل وإنقاذه .
- ٨ - الزواج ، وإنجاب المزيد من الأبطال الإيرانيين .

ونحقق قصص العشق على هذا النحو عدة وظائف في السيرة هي :

- وسيلة فنية غير مفتعلة لربط الأحداث ، موضوعيا .
- وسيلة فنية لتنمية الأحداث وتصعيدها ، منطقيا .
- وسيلة فنية يملأ بها القاصّ الفترات الزمانية التي تتوقف فيها الحروب فتحدّ من سكونية الحركة وجمودها ، وتؤدي إلى تنوعها .
- وسيلة فنية تتجلى بواسطتها أعظم مغامرات العيارين ومخاطراتهم لخلاص العشاق من الأسر .
- وسيلة سيكلوجية ، يدغدغ بها القاصّ عواطف المحبين من جمهوره غير الفارسي .
- وسيلة سيكلوجية يتم عن طريقها إحداث نوع من التوازن بين الغرائز العدوانية ( الحرب ) والعواطف الانسانية ( الحب ) فمن صليل السيوف وصهيل الخيول ، وحلبة الجيش وبرك الدماء إلى همس القلوب وإنجوى العيون وتراثيم الغزل ومجالس الشراب أو من « حرور الحرب إلى فيافي الغرام » على حدّ تعبير السيرة .
- ومن هنا حرص القاصّ الشعبي أن تواكب كل حرب من حروب السيرة جميعا قصة من قصص الحب العذري تتداخل في نسيجها وتمتزج بها وتشكل جزءا من نسقها أو معمارها وتشير في الوقت نفسه إلى ما تنطوي عليه من رموز قومية أو دينية .



٧٤ - من الطريف الدالّ ، أن سيرة فيروزشاه على طولها ، وكثرة أبطالها العشاق لم يحدث أن تزوج احدهم من فتاة فارسية ، حتى تبدو إيران وكأنها دولة بلا نساء الأمر الذي يشير ، بل يؤكد ، رمزية المرأة في سيرة فيروزشاه .

## سادسا : فيروز شاه : بطل إيران القومي والديني ؟

## أ - تشخيص النموذج أو المثال

بطل أبطال السيرة وفارس فرسانها بغير منازع « وهو بمنزلة المعبود عند قومه » ( ٣ : ٢٨٥ ) . تحققت فيه كل عناصر التشخيص الملحمي<sup>(٧٥)</sup> ابتداء من نبوءة الميلاد التي تبشر بمولده ، وتنبئ عن الدور البطولي الذي ينتظره ، ثم الاغتراب عن الجماعة حتى لا يكون هو هي ، وإنما يكون هو هو . ثم الالتحام بها وقيادتها عسكريا نحو النصر - ومن هنا كان لقبه فيروز ، أو بيروز ، أي المنتصر بالعربية<sup>(٧٦)</sup> - وتحقيق الذات العامة ، أو القومية ، سياسيا ودينيا .

يتميز ببطولة خارقة - جسديا وعقليا - منذ أن شب عن الطوق وشرع يتلقى العلوم « والأدب الملوكية » وتدريبه الفروسي ( ١ : ٢٣ - ٢٥ ) وهو « أكمل رجل في الدنيا » ( ٣ : ٥ ) مثلما هو « أجمل أهل الأرض وجهها وأباهم منظرا وأشدهم بأسا وأحسنهم أخلاقا وإباء وحكمة » ( ٢ : ١٤١ ) « ولم تلد النساء بمثله ، أبيض الوجه جميل الطلعة » معتدل القامة ، واسع العينين والصدر « وقد جمّله الله بأجمل الخصال وكمله بالمآثر الحسنة ، فكل ما فيه يحب ويعشق » ( ١ : ٣٤٢ ، ٢٥٣ ) « ويبلغ من عقله وحكمته مبلغا ، سلم الناس معه بأن الشجاعة والعقل لا يجتمعان في غير فيروز شاه » ( ٢ : ١٤١ ) .

وقد « عرف بين العالم قاطبة أنه كامل المروءة والناموس . . حيث المروءة والنخوة اللتان فيه لا توجدان في غيره من بني البشر » ( ٣ : ٥١ ) ، وحياته العسكرية الطويلة لم تجمد عواطفه أو تقتل فيه أحاسيسه الانسانية المرفهة ، فكان شاعرا يتذوق الكلمة وفنون الموسيقى والغناء ، وهو « يبكي بكاء الثاكلات » إذا علم بظلم قد وقع على أحد من قومه ( ٤ : ٩٤ ) « ولكنه في الميدان فارس فرسان ذاك الزمان ، وسيد الأبطال والشجعان ، وعروس الميدان ، من سأل عن اسمه جامد الصوّان » ( ٣ : ١٩٩ ) فإذا هو « الفارس الأروع والليث السميذع ، فخر بني فارس وسيدها ومشرفها ومنجدها ، من لم يخلق السيف إلا ليديه ، ولا طلب الظفر إلا أن يحل عليه كركب السعادة ، ومعطى السيادة ، رب البسالة ووالدها ، ومحى الشجاعة وعاصدها ، فيروز شاه بن الملك ضاراب ، نجمه الاقبال » ( ٣ : ١٢٣ ) .

وهو صاحب الجواد الملحمي « الكمين » الذي كان أعظم خيول ذاك الزمان القادر على حماية فارس - إذا تعرض لبلي لخطر مفاجئ - لا يقبل أن يعلو ظهره غير فارس فيروز شاه ولا يتزعزع من مكانه في الحروب ، ولو خرجت الصواعق من أفواه السحاب ، على حد تعبير السيرة ( ١ : ٢٠ - ٢١ ، ٦٠ ، ٨١ - ٤ : ٤١١ - ٤١٢ ) ، وكذلك سيف البطل وطارقه - وعليها اسمه - لا نظير لها ، وثمة سيف خاص يمتلكه ، قادر على أن يقطع في الجن . وهكذا

٧٥ - انظر البطل في السير الشعبية العربية ، قضايا وملاحه الفنية ، الجزء الثاني .

٧٦ - بيروز في الفارسية تطلق على الشئ الذي يتحكم في غيره من الملوك ، ويكون له النصر والظفر عليهم في الحروب ، انظر براون : تاريخ الأدب في إيران ج ١ ص ١٤٠ .

اكتملت لفيروز شاه كل مقومات الفروسية وأدواتها ، فضلا عن غاياتها ( الحب ، الحرب - الدين ) فضلا عن خلائفها المعروفة ، « فلم تكن فيه الشجاعة وحدها مزية حميدة ، بل كل صفاته نادرة المثال ، فقد جمع الله فيه الحسن الذي لم يكن في غيره ، والفصاحة والمروءة والنخوة والحلم والرفقة والكرم وكل شيء حسن » ( ٤ : ٨١ ) « لم يكن في زمان فيروزشاه من هو مثله في مزاياه فإنه كما كان أفرس أهل زمانه وأشدهم إقداما وأجملهم شكلا ، كان أعظمهم حبا وأكثرهم غراما ، وكان أصبرهم على الحب وأقدرهم جلدا عليه وعلى احتمال المكارة والحروب » ( ١ : ٣٧ )

إنه « داهية » دهياء لا يثبت أمامه فارس لا تهمة الجيوش كثرت أو قلت « ( ١ : ١٦١ ) » مفرج الكروب وآفة الحروب وسيد الفرسان وسلطان الشجعان « ( ٣ : ٩١ ) » وهو صاحب السيف والعلم<sup>(٧٧)</sup> « ( ١ : ١٦٢ ) » وقد خصه الله بوحداية كل شيء « ( ١ : ٣٩ ) » حتى « صار أعظم رجل في العالم ، وأشجع فارس ركب الجواد ونقل الحسام » . لهذا لاغرو أن يكون « فارس ذلك الزمان ونتيجته » ( ١ : ١٥٨ ) « آفة الحروب ورحاها » ( ٢ : ٢ ) « والفارس الكرّار والأسد المغوار الذي اشتهر صيته في سائر الأقطار » ( ٢ : ٣٧ ) « مرهب الأبطال بأعماله الخطيرة ، ليث الفلاة مخير من داست بساط المجد رجلاه ، وتناولت من شامخ السعد بدور الاقبال يده ، فيروز شاه حبيب عين الحياة » ( ٢ : ٩٤ ) إنه أيضا « لا يغلب ولا يهان » ( ٢ : ١٤٨ ) « أفرس فارس حمل قنّا ، وضرب بالسيف » ( ٢ : ٢٤٨ ) « الطامة الكبرى والآفة العظمى ، لا تثبت لديه الأسوار والحصون ، ولا تمنعه عن إيفاء غايته الفرسان والأبطال معها كثرت وتجمعت » ( ٣ : ٤٦ ) « له صوت كالرعد القاصف ترتج له الجبال ، ويزار زئير الأسود ، ترتعب معه قلوب مقاتليه » ( ١ : ١٥٨ ، ٢ : ٢٩ ، ١٩٨ ، ٢٤٦ )

وكان اشتراكه في المعارك يشد أزر جيوش الفرس فهو يمثل لهم القدوة البطولية ويشكل حافزا قويا ، ماديا ومعنويا ، يدفع الجند فيصمدون - لصموده - في الميدان ، ويحرصون على المزيد من البذل والتضحية في سبيل تحقيق النصر . . فإذا هي « تنطبق على الأعداء وهي مسرورة بمراى سيدها وقتاله ، مؤملة النصر على يده والظفر من سيفه ، لعلها أنها تتقوى به ، فهو يحميها كما تحمى اللبوة أشبالها . . » ( ٤ : ٢٢ - ٢٣ ) وهي تعلم أنه « لا نصر للفرس إلا به ، فنجم الأبطال معقود على جبينه » ( ٢ : ١٣٨ ) ولذلك كان جند إيران موقنين بأنهم - بوجوده بينهم ، وقيادته لهم - قادرين على امتلاك الدنيا بأسرها ، من مشرقها إلى مغربها ، ويسودون على البلدان والممالك « ( ١ : ٢٦٥ ) » وكل إيران واثقة مطمئنة إلى « أن النصر معقود بقوائم سيفه ، موقوف عند عوامل غمده » ( ١ : ٣٣١ ) ولكن ذلك كله لم يكن ليدفعه إلى الغرور أو التباهي « فإني لا أفخر بكوني على جانب من الاقدام والمقدرة العجيبة - وإن كان يحق لي المباهاة بذلك - غير أني أعلم يقينا أن الله أوصل الى ما أنا فيه وأوجدني بهذه الحالة تعززا لجيش إيران وافتخارا لبني فارس ، فما وُجدت إلا لخدمتهم ، ولا أعطيت نصيبا كاملا من البسالة إلا لأدفع عنهم عدوهم وأحرسهم بسيفي » ( ١ : ٣٥٣ ) ، ومن الجدير بالذكر أن ضربة سيفه « لا تثني » بل كفيلة بقدر خصمه نصفين ، وهذا دأبه في كل حروبه « فقد اعتدت أن أضرب ضربة واحدة فقط ، وهي تأتي بالمقصود » ( ٤ : ٤١٣ ) ؛ يستوى في ذلك فرسان الانس وغيلان الجن ،

ولذلك لا غرو أن يردد مؤلف السيرة عقب كل ضربة قاضية « لله درّ فيروز شاه الأسد الكرّار ، والفارس المغوار والبطل الذي لا يصطلي له بنار » ( ٣ : ٢٦٦ ) ، ومن ثم فقد دانت له بالطاعة والولاء ملوك الانس والجن ( ٣ : ٢٩ ، ٢٥٨ ) باعتباره « قاهر السلاطين وملوك الأرض ، ومرعب المردة والجان الذي داس بأقدام سعيدة رأس كل فارس وبطل » ( ٢ : ٣٥٨ ، ٣ : ٢٤٩ ) ، وباتت « ملوك الجان وعفاريتهما وسحرهما لا تقدر أن تقف في وجهه ولا تمنعه عن تحقيق غايته » ( ٢ : ٣٧٣ ) .

لم تكن هذه الغايات عدوانية بطبيعة الحال ، بل كانت غايات أمته السياسية والدينية ، بغية تحقيق الذات القومية العامة لايران . . ومن ثم فلا غرو أن يكون بطلا على وفاق مع القدر - ما ظل وفيما بتحقيق هذه الغايات القومية الكبرى - توازره القوى العليا ، أو الغيبية أو الخارقة ، وتمد له يد العون ، وتنصره في جميع حروبه : لقد كان فيروز شاه بطلا مخلصا ( ١ : ١٧٢ ) ونصيرا ( ٣ : ٤١١ ) وناصر الدين القويم ( ٣ : ٤١٥ ) وسيف النعمة الالهية ( ٣ : ٨٣ ) مذل الأسود ، ومبيد الجبابرة العظام ، من أوجده الله نعمة لكل طاغ وباغ ( ٣ : ١٧٥ ) ، ومن ثم فقد أوق فيروز ما أوق من قوة خارقة وقدرة فائقة لتحقيق هذه الغايات السياسية والدينية ، « فتكون دولة الفرس واسعة السلطان ناهضة في نشر دين الرحمن . . » ( ٤ : ٣٣٥ - ٣٣٦ ، ٣٩٥ ) ، « فإنا أنا إلا عبد بلادي وخادم وطني وشريك أمتي بالبأساء والنعماء » ( ١ : ٣٣٢ ) . « ولكنه لا يلغى دور أمته في نضالها الجمعي معه وإنما أنا أقاتل بسيفكم ، فأنتم ظهري وسندي وفخري ، فلولاكم لما اشتد لي عصب ولا خف منى تعب ولا زال عني وصب » ( ١ : ٣٣٢ ) ومادام فيروز شاه على وفاق مع القدر ، فقد كان طبيعيا أن يحظى بعناية السماء ، تبشر به النبوءات وتدل عليه الدلائل و « العلامات » فإذا « هو بطل سعيد الطالع ، مدلول عليه من الله ، مقصود في توفيقه منه ، لأن التقادير لا توافق أحدا وتخدمه الوسائط إلا والله فيه غايات وآرب » ( ٢ : ٣٧٦ ) « وكان طبيعيا أن تحفظه العناية الالهية وتساعدته ، ولا توقع به بأضرار » ( ٢ : ١٣٨ ) ومن ثم لم يكن ليفقد - مطلقا - الثقة بربه وبخلاصه مهما ضاقت به السبل أو حلت بساحته الأهوال ، وتسخر في خدمته وبخلاصه القوى الغيبية والخارقة .

هذا هو فيروز شاه أو « الليث الأروع والبطل السميذع وحيد هذا الزمان ومقدم فرسان الطعان ، من خدمت السعادة ركابه ، وتمنت شوامخ الأملاك أن تخدم جنابه ، وأصبحت الأسود في مراتبها تنابه ، وتجوهرت الحصى عندما لمستها رجلاه ، وتضعضت من عظيم هيئته أركان عذاه ، فخر بلاد فارس وقاهر كل جبار وفارس ، وملين كل عنيد ومذل كل صنديد ابن تاج الملوك وفخرها ، ورأس المحسنات وصدرها ، وحامي الحريم ، ومكمد الغريم ، ومن سحب النصر تحت الراية الفارسية » كما وصفته السيرة ( ١ - ٣٢٣ ) وهو ما انتهت إليه وقائع السيرة وأحداثها وحروبها حيث دانت له ملوك اليمن والبربر ومصر والامكندرية وبلاد الشام والروم والصين والهند والحيشة ، وقد رفعت جميعها الراية الفارسية ودخلت ملوكها في طاعته ، وحمل إليه خراجها ، ومثل هذا التحرير ، ومثل هذه السيادة القومية والدينية هي إرادة الله التي جرت على يديه وإن تلك إرادة الله ومشيتته وغايته : إذ يقول له طيطولوس الحكيم « وأنا أعلمك أمرا واحدا ، وهو أنه لو لم يكن الله سبحانه وتعالى غاية بك لما أعطاك من القوة والقدرة مالا يوجد بغيرك ، ولا سمع بمثله قط في الأزمان الغابرة ، وما أعطاك ذلك إلا لتضرب بسيفه تعالى من مشرق الأرض إلى مغربها ، ولتكون دولة الفرس من

الدول الكبيرة الواسعة السلطان والملك» (٤ : ٣٩٥) ، وكان فيروز يتقبل قدره راضيا ، لأنه يدرك جيدا رسالته المنوطة به « واني لأعلم أن الله لا يقبل لي أن أكون مرتاحا سنة واحدة من الحرب ، ومعاناة الوقائع ، وما ذلك الا لغاية خصوصية يريد أن يجربها - سبحانه - ليزيد من عباده المؤمنين ويسلطنا نحن على مشارق الأرض ومغاربها » (٤ : ٣٣٥ - ٣٣٦)

#### ب - فيروز شاه بن الملك ضاراب بين التاريخ والأساطير

ولكن من هو فيروز شاه الذي انتخبه القاص الشعبي الفارس وجعله بطلا لهذه السيرة ؟

إن فيروز شاه هنا - كما رسم القاص الشعبي شخصيته - ذو بعدين أساسيين يشكلان نسيج الشخصية البطولية أو الملحمية ؛ أحدهما هو البعد التاريخي الذي يعكس واقعا تاريخيا لشخصية البطل ، والآخر هو البعد الأسطوري الذي أضفاه المؤلف على البعد التاريخي ، وفيه اختزل التاريخ الأسطوري الإيراني للشاهنامة - بكل أبطالها - ونسبه إلى بطله المحوري فيروز شاه :

( ١ ) البعد التاريخي<sup>١</sup> ، فإذا هو كسرى الثاني الملقب ببيروز أي المظفر - كما فسرهما البنداري في ترجمته للشاهنامة<sup>(٧٨)</sup> ، وهو ابن هرمز بن كسرى أنوشروان ، ويعد عهد بيروز ، في المصادر التاريخية والأدبية ( الشاهنامات ) من أطول العهود في تاريخ إيران القديم - وقد ملك ثماني وثلاثين سنة ( ٥٩٠ - ٦٢٨ م ) شهد خلالها عهده « الأحداث الكبرى والوقائع العظمى والخطوب الجسام .. وامتلا بالقصص الممتعة أيضا » .

وقد وصفه الفردوسي بأنه « كان من أشد ملوك الفرس بطشا وأثقبهم زندا وأبعدهم غورا ، وبلغ - فيها ذكر ، من البأس والنجدة والظفر وجمع الأموال والكنوز ومساعدة القدر إياه ما لم يتهيأ لغيره من ملوكهم »<sup>(٧٩)</sup> استولى على مصر والاسكندرية وسائر أرض مصر حتى حدود الحبشة ، وفتح بلاد الروم وسقطت قلاعها الحصينة وأقاليمها وممالكها وسائر ما يملكه الروم في آسيا الصغرى وأفريقيا الشرقية وعسكرت جنوده على شواطئ البسفور ، وحمل إليه خراج الهند والروم والترك والصين وتوابعها من الممالك - كما كانت اليمن تابعة له أيضا - ولم تكن تدخل تحت حصر كنوزه وذخائره .. ويجمع المؤرخون على أنه كان فارسا جميل الصورة قوى الجسم ، وبأنه صاحب شبيب - ذلك الجواد الذي لم يجرؤ أحد على أن يخبره بنبا موته حين نفق - وهو بطل قصة « خسرو وشيرين » المعروفة . وقد ثبت أنه تزوج من هذه المعشوقة الجميلة - بعد انتهائه من حروبه الطويلة في سبيل استعادة عرشه - وجعلها سيدة نساء فارس .. وهي أيضا الحروب التي وقفت فيها العناية الإلهية إلى جواره ، فسخرت له بعض القوى الخارقة لخلاصه من موت محقق عندما أطبق عليه أعداؤه ... إلى غير ذلك من تفاصيل حفلت بها الشاهنامة والمصادر التاريخية القديمة كالغرر والأخبار الطوال وتاريخ الطبري وغيرها .

٧٨ - الشاهنامة ٢ : ١٩٨

٧٩ - الشاهنامة ٢ : ١٩٧

وهذا كله مما ينطبق حرفياً على سيرة فيروزشاه ، بل ثمة وقائع وأحداث أخرى مشتركة بين البطليين ، ولكن ما ذكرنا من ترجمة برويز وتاريخه وصفاته ومزاياه وفضائله القومية يكفي للتدليل على أن فيروزشاه السيرة هو نفسه<sup>(٨٠)</sup> برويز الشاهنامه والتاريخ ، مثلما يكفي لتبرير اختياره بطلا ملحماً . . . ويكفي أن يؤكد أن الامبراطورية الايرانية قد عادت في عهد برويز - أو فيروز - إلى سابق عظمتها التي كانت عليها أيام الهاخامنشيين<sup>(٨١)</sup> أو الأكمنيين ، وأن برويز - بإجماع المؤرخين - كان آخر ملوك الفرس الكبار - في تاريخ إيران القديم ، أي قبل الاسلام ( أو بالأحرى قبل سقوط إيران في عهد عمر بن الخطاب وتصبح دولة تابعة للامبراطورية العربية ) وأنه - أي برويز - قد بلغ من سعة السلطان ما لم يبلغه ملك فارس منذ دارا الأول<sup>(٨٢)</sup> .

ومن هنا نفهم السر في اختياره ( أي الملك دارا أو داراب أو ضاراب ) أبا لفيروزشاه أو برويز ، على نحو ما جاء في سيرة فيروز ، حيث الأبوة هنا أبوة تاريخية قومية وليست بيولوجية ، فالفترة ما بين دارا وبرويز تكاد تصل إلى ألف عام من عمر إيران - بتاريخ الشاهنامه - إذا وضعنا في الاعتبار أن أجداد الدولة الأكمنية أو الهاخامنشية ووقائعها وأحداثها الكبرى . . . قد تضمنتها سيرة فيروز . وعلى الرغم من أن الملك دارا هو أول ملك تاريخي في الشاهنامه - وهذا أمر له مغزاه - فإن تاريخه حافل بالأساطير شأنه شأن العصر الهاخامنشي بعمامة ( سنة ٥٥٠ قبل الميلاد ) لكنه في نهاية الأمر هو عصر الحماسة القومية الايرانية بغير جدال وعهده هو عهد أساطير البطولة القومية الصرف ، ومبعث فخر التاريخ الايراني القديم ، وأن هذا الملك دارا هو من أعظم ملوك هذا العصر إن لم يكن أعظمهم على الإطلاق وهو داريوش العظيم أو دارا الأكبر . . . وهو كما جاء في النقوش القديمة الملك العظيم ، ملك الملوك ، ملك الأقالييم التي بها كل أنواع الجنس البشري ، ملك هذه الأرض منذ زمن بعيد ، ابن ويشتامست الهاخامنشي الفارسي ابن الفارس الآري من عنصر الآريين<sup>(٨٣)</sup> وهو كوروش الكبير ( الثاني ) أو قورش الكبير الذي يعد المؤسس الحقيقي للدولة الهاخامنشية ، وكان « بطلاً عالمياً »<sup>(٨٤)</sup> فهو الذي فتح المعمورة ، وقد امتدت فتوحاته حتى تخوم الصين وما وراء نهر سيحون وكان يؤمن بالتوحيد ، إذ كان من أتباع الدين الزرادشتي ، وهو دين توحيد ، وقد حارب في سبيل نشره بين الوثنيين والمجوس ، وهو الذي بنى مدينة دارابجرد ، وكان عادلاً رحباً ، وهو صاحب الفتوحات الكبرى ، وهو الذي غزا بلاد الروم وقهر قيصرها وتزوج بابنته ، وقد دانت له الملوك ودخلت في طاعته في آسيا وأفريقيا إذ « كان فاتحاً عالمياً يعرف أصول

٨٠ - علينا أن نأدر فنستبعد اسم الملك فيروز الذي ترجمت له الشاهنامه ( ١٠٨: ٢ - ١١١ ) من دائرة البطولة التاريخية أو الملحمية ، ومن ثم فليس هو فيروزشاه بطل السيرة الشعبية ، أن فيروز الشاهنامه أو التاريخ لم يؤثر عنه ما يصلح أن يكون نواة لقصة بطولية واحدة ، برغم أنه قضى ثمانين سنوات تقريباً على عرش إيران . ولعل الحق من لحص تاريخ حياته هو الدينوري حين قال : وكان فيروز ملكاً غدوداً ، كان جل قوله وفعله فيما لا يجدي عليه نفعه ، وإن الناس قحطوا في سلطانه سبع سنين متواليات . . . فتشاهموا منه ( الأخبار الطوال ص ٥٩ ) كما أنه حارب الروم فهزم هزيمة منكرة ، وأنه قد اعتل العرش على أشلاء أخيه ، حين قتل طمعاً في الحكم ، انظر أيضاً الفرر ص ٥٧٣ .

٨١ - انظر كتاب ٣٥٠٠ عام من عصر إيران ص ١٩٦ - ١٩٧ .

٨٢ - الشاهنامه ٢ : ١٩٧ حاشية عبدالوهاب عزام .

٨٣ - انظر براون ، تاريخ الأدب في إيران ١ : ١٦٦ .

٨٤ - انظر ، أحمد كمال حلمي ، كتاب ٣٥٠٠ عام ص ١٢٢ .



الفتح»<sup>(٨٥)</sup> وهو ابن بهمن الذي تزوج من ابنته - كما كانت تبيح ذلك ديانتته الزرادشتية - وحفيده بهمن أردشير آخر ملوك الدولة الكيانية الكبار<sup>(٨٦)</sup> وهو صاحب الميلاد الأسطوري ، ومن هنا جاء لقبه داراب لأنه وجد في الماء وبين الشجر . . إلى غير ذلك من الأخبار والحكايات التي تحفل بها الشاهنامه والمصادر التاريخية القديمة ، وعلى نحو مماثل لما ورد في سيرة فيروز شاه التي نحن بصدد دراستها ، ولعل هذا يكشف لنا في الوقت نفسه ، لماذا انتخبه مؤلف سيرة فيروز أبا لبطله فيروز شاه ومشاركاً له في تحقيق أجداد إيران التاريخية ومفاخرها القومية ، برغم الفارق الزمني التاريخي بين الملكين الذي يكاد يصل إلى ألف عام . وليس لهذا من تفسير إلا أن مؤلف السيرة أراد أن يجمع جمعا رمزيا بين أعظم عهدين في تاريخ إيران القديم ، هما عهد الدولة الأكمنية أو الهاخامنشية ، ممثلا في الملك داراب أول ملوكه العظام ، والعهد الساساني ممثلا في برويز ، آخر ملوكه العظام ، جامعا بذلك بين المجد التالد ، والمجد الطارف القديم والحديث من عصر البطولة الإيرانية قبل الاسلام<sup>(٨٧)</sup> . وقد انفرد بين الأكاسرة بروائع تفوق الوهم والخيال<sup>(٨٨)</sup>

( ٢ ) البعد الأسطوري : نقصد بالبعد الأسطوري في شخصية فيروز شاه ، أو بالأحرى برويز - بعد أن اتضح البعد التاريخي له ( وقد اعتل عرش إيران من ٥٩٠ - ٦٢٨ م ) أن القاصّ الشعبي نسب إليه كل الوقائع والحروب والبطولات والخوارق والغيبيات والأساطير والفضائل القومية التي يحفل بها عصر البطولة في تاريخ إيران القديم منذ بداية عهد الملك دارا الأكمني حتى نهاية عهد برويز الساساني ، بل إنه ، أي القاصّ الشعبي أو مؤلف السيرة لم يكتف بالجمع بين فيروز وبين الملك داراب في أبوة بيولوجية - وهذا غير صحيح كما رأينا من قبل - وإنما تجاوز ذلك أيضا إلى ما قبله بكثير ، إلى عهد كيكافوس الأسطوري في الشاهنامه ، سواء في بطولاته أو في غزواته الفاشلة في أرض مازندران وبلاد هاماوران أو حمير ، وزواجه من ابنة ملك اليمن ، بعد أن سعى رستم لخلاصه في الحالين<sup>(٨٩)</sup> فنسبها إلى فيروز شاه بشيء من التعديل الطفيف الذي يجعل منه بطالا منتصرا في نهاية الأمر ، برغم الهزائم والمخاطر والعقبات التي حاقت به حتى تم انقاذه وخلّاصه . كما أضاف إليه حروب رستم وخوارقه ، وبطولات اسفنديار ومغامراته ، وفنوحات كيخسرو ومقاماته ، وكثيرا من بطولات غيرهم من ملوك وأبطال العصرين الهاخامنشي والساساني ، عبر ألف سنة تقريبا ، وجعلها تتمحور جميعا حول فيروز شاه ، بما في ذلك مرحلة التحول الديني من المجوسية إلى الزرادشتية التي تمت في عهد

٨٥ - نفسه ص ١٣٨

٨٦ - نفسه ص ١١١

٨٧ - مثلما تجاهلت الشاهنامه عصر الاسكندر والدولة الاشكانية باعتباره عصر سقوط وضعف وانحطاط ، نرى سيرة فيروز شاه تتجاهل هذا العصر أيضا . ومن الجدير بالذكر أن سيرة فيروز شاه - وهي نتاج عصر اسلامي - قد تجاهلت عصرا آخر هو عصر الدولة البيشنادية الأسطوري باعتباره عصرا ، موغلا في القدم ، مغرقا في الوثنية ، ولذلك تكون سيرة فيروز شاه قد عاجلت اعظم عصور إيران القديمة ، وهما عصرا الهخامنشيين والساسانيين ، حيث السامانيون امتداد بطولي لأجداد الهخامنشيين .

كذلك لم يشأ مؤلف سيرة فيروز شاه أن ينزلق إلى تاريخ إيران في الاسلام ، كما فعل الفردوسي ، فعالج هذه الفترة معالجة دونية ، لافن ولا بطولة ، فالشعوب لا تتغنى بهزائمها كما ذكرت .

٨٨ - أمين بدوي ، القصة في الأدب الفارسي ص ٢٠٣ - ٢٠٦ .

٨٩ - قام بهروز العيار بدور المخلص في سيرة فيروز شاه ، بدلا من رستم الذي نرى بطولة فيروز شاه قد اجتافته .

الملك كشتاسب (الملك دارا نفسه)<sup>(٩٠)</sup> وقد آمن بزرادشت ودخل دينه (دين التوحيد) وأصبح نصيره ، ووجه ولده اسفنديار - على رأس الجيوش الايرانية لنشر هذا الدين داخل ايران وخارجها فيها عرف باسم الحروب الدينية . . وهي الحروب التي قادها فيروزشاه في سيرته بأمر من أبيه الملك ضراب .

ومن هنا يحق لنا أن نعتبر فيروزشاه - في حروبه الدينية التي بلغ بها ذروة البطولة الملحمية في السيرة - هو نفسه اسفنديار ، بطل الدين الزرادشتي في الشاهنامه وما يؤكد ذلك أن اسفنديار ، بسبب استمرار الحرب لم يتمكن من ولاية العرش فتنازل لابنه بهمن ، وهو ما حدث تماماً لفيروز ، فقد أدى استمرار الحروب إلى بُعْده عن بلاده فتنازل عن العرش لولده بهمن . وبذلك كله يصبح فيروزشاه ، في السيرة الشعبية - رمزا ملحيميا مجمعا ومكثفا لعصر البطولة - ببعديه التاريخي والأسطوري في تاريخ إيران القديم ، ورمزا بطوليا وثقافيا لتحرير إيران قوميا ودينيا .



#### سابعا : عين الحياة بين الواقع والرمز .

عين الحياة - تاريخا - هي سعدى بنت ملك اليمن (أوشاه حير) ذي الأذعار ابن ذي المنار الرائش الحميري ، التي تزوجها - بعد قصة عشق - الملك الفارسي كيكائوس (ويقال له بالعربية قابوس) بعد أن أجبر أباهما على ذلك (الغرر ص ١٥٤ - ١٥٩) وهي نفسها سودانة ، أوسودابة التي تزوجها كيكائوس في الشاهنامه ، كما سبق أن ذكرنا ، فهي من هذه الناحية تبدو شخصية ذات واقع تاريخي ، ولم يختلف هذا الواقع التاريخي عن الواقع الفني في الشاهنامه ، أوسيرة فيروزشاه وإن كان تصوّرا مثاليا فهي بالغة الحسن والجمال والكمال (س ١ : ٢٥ - ٣١ / ٣ : ٣٤٠ - ٣٤١) وهي التي من أجلها اشتعلت الحروب سنين طويلة بين الفرس والعرب ، ولكن القاصّ الشعبي الفارسي قد صورها في السيرة تصورا مشعبا بالدالات الرمزية الكاشفة عن الغايات القومية الفارسية . . فحبها قدر لا مفر منه (س ١ : ٢٥ - ٢٩) والاقتران بها «حبة إلهية» والزواج منها «غاية مقدسة» وعرسها ينبغي أن يكون «مقدسا» و«زفافها مقدسا» والحرب بسببها «مقدسة» والمخاطرة من أجلها «مقدسة» (س ١ : ٢٦٠ ، ٣٨٠ . ٣ : ٥٢ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ / ٣١٩) «وقد شاع صيتها في أربع جهات الدنيا» (١ : ١٢٩) وأنها - كما يقول طيطولوس متنبّي السيرة ، وحكيم بلاد فارس ومعلم فيروز ، وعمره على مواصلة الحرب «ان ما قدره الله علينا سيجري ، وأن حياتنا لا تكون رديشة العقبي ، وإن كانت كثيرة الصعوبات ، إنما ينبغي أن نلاقي المصائب بصبر جميل وقبول حسن ، فإعين الحياة إلا سبيل مرسل من قبل الله لنشر هيبتنا على ممالك كثيرة من ممالك هذا العالم ، ويكون لنا بأعمالنا حديث عظيم يذكر جيلا بعد جيل» (س ٢ : ٢٣٥) وقد تكرر هذا المعنى مرارا في السيرة (انظر : ٣ : ٢٩ ، ٤٩) وقد يقول القاصّ على لسان عين الحياة نفسها : «وهل سمعتم أن رجلا من الدنيا يرتكب كل هذه المخاطر ويسير عن بلاده ألوف الأميال طمعا بالحصول على بنت ، ربما كان في مملكته ألوف مثلها ؟» (س ٣ : ٥٢) ولكنها «ما خلقت الا له وما خلق الا لها» (س

٩٠ - انظر الشاهنامه ١ : ٣٢٦ - ٣٢٧ ، حاشية عزام ومصادر النقل هناك .

٣ : ٣٧٦ ) ، ومن أعاجيبها أنه « كلما تقدمت بها السن تقدمت بها المحاسن وزادت رونقاً » ( س ٤ : ٣٤٣ ) ، وأن أقصى أماني فيروز شاه « أكمل رجل في العالم أن يجعلها « سيدة بلاد الفرس » و « سائدة على كل هذه البلاد » ( س ٣ : ٥ ، ٣٧٢ - ٣٧٣ ) ، أما نداء فيروز شاه في المعارك الفاصلة ، فهو المناداة والتباهي « أنا فيروز شاه حبيب عين الحياة » - وقد بذل الملوك أنفسهم للفوز بعين الحياة دون جدوى ( ٣ : ٤٧ ) وقد « أهلك دونها الألوف من الأبطال لأجلها » ( س ٣ : ٣١٩ ) ، ولأن عين الحياة « محبوبة من الإله ، ومن الطبيعة ، فهي تستحق أن تكون سلطنة إيران ومملكتها » ( ص : ٣٤٠ ) ولهذا لا غرو أن يكون يوم زفافها ، هو يوم زفاف الأبطال والملوك الفرس جميعاً ، في عرس جماعي ، « ظلت تضرب به الأمثال في قابل الأيام » ، وفيه تبدو أم الأبطال جميعاً ، بيدها « المباركة » تبارك هذا الزفاف « المبارك » وفيه يمنح الملك ضاراب « بركات الرب » . الخ ( س ٣ : ٣٣٦ - ٣٨٨ ) .

ومن الاستطراد الدال أن ملك اليمن ، والد فيروز شاه ، ورمز للجنس العربي القح في السيرة يبدو - كالحليفة العباسي - ملكاً لا حول له ولا طول ، وكل دوره في السيرة أن يبارك هذا الزواج ، بإرادته ، أو هكذا ينبغي أن يكون ، تحقيقاً للشرعية ، وهو أمر تطالب به عين الحياة ( ٣ : ٥١ ) وفيروز شاه ( ٣ : ٢٦٢ ) برغم قدرته على اغتصابها بقوة السيف منذ بداية الحرب ، ولكن ذلك في اعتقاده مناف للنأموس الفارسي وشرف الملك ( س ١ : ٣٣٢ ) ، فلما تحققت هذه المباركة بإرادته في الظاهر ( وبغير إرادته في الواقع ) منّ عليه الفرس بإعادته إلى عرش اليمن من جديد ، ولكن تحت نفوذ الراية الفارسية ( ٣ : ٣٨٦ - ٣٨٩ ) وهو الذي بدا في أول السيرة رافضاً « أن يتخلى بإرادته عن عين الحياة لأحد » على حد تعبيره ( ١ : ٢٢٠ ) وهذا يعني - آخر الأمر - أن « عين الحياة » ، ليست الا رمزاً لتحقيق الذات العامة الإيرانية وما يطمح إليه من حرية واستقلال وسيادة ، وهذا هو عين الحياة الجرة الكريمة في مآثورات الشعوب الملحمية والوطنية . وعند تحقيق هذه الأماني الجمعية والكبرياء القومية ، انتهت سيرة فيروز شاه ، وتوقفت أحداثها وبطولاتها ، على حين أن شاهنامة الفردوسي - التزاماً بالسياق التاريخي كما ذكرنا - تمضي في أحداثها إلى انتهاء هذا المجد بدخول العرب إيران . وهذا فارق له مغزاه القومي في السيرة ، ويؤكد مضامينها القومية وغاياتها الشعبية في آن . يبقى أن أشير إلى أن اسم « عين الحياة » بهذا المعنى الرمزي كان معروفاً عند الفرس في القرن الخامس الهجري ، فقد عرف الأدب الفارسي هذا الاسم في منظومة قصصية بعنوان « شادهر وعين الحياة » ، للشاعر أبي القاسم حسن بن أحمد الملقب بملك الشعراء أيام الغزنويين ، ولكنها ضائعة للأسف ( راجع : بدوي ، القصة ، ص ٤٥ ) .



#### ثامناً : النماذج النسوية في السيرة :

تحفل سيرة فيروز شاه بالنماذج النسوية احتفاءً واضحاً ومحدداً . فهي لا تنكر دور المرأة ولا تقلل من شأنه ، بل ترقى به إلى دور الرجل أحياناً كثيرة ، ومن ثم كان احتفاؤها بالأنماط أو النماذج النسوية المتعددة ، ومن أبرزها :

( ١ ) الأم ملكة : خير مثال لذلك هو احتفاء السيرة ببراعة الملكة وردشاه . أم الملك ضاراب ، التي تولت عرش إيران لأكثر من عقدين من الزمان ، كانت خلالها نموذج الملكة العادلة الحكيمة البارة برعيها . ( ١ : ٨ ) .

( ٢ ) المرأة فارسة : ونموذجها في السيرة أنوش بنت الشاه سليم نائب ملك اليمن وتطلق عليها السيرة لقب « الفارس المقتنع أو المثلث » ووصفتها بأنها فارسة مقاتلة تنازل أشد الأبطال بسالة ، وبأنها تقود الجيوش ، وتخوض المعارك وتنقل جيوش الفرس من هزائم محقة ، وتتجلى شهرتها في كونها « رامية أو ضاربة السهام النارية » من الطراز الأول ، ولولاها لقضي على الجيش الفارسي في بلاد الروم ، عند غيبة فيروزشاه . وللوقوف على نماذج من بطولتها وفروسيها يمكن العودة إلى السيرة في المواضع التالية : ( ١ : ٥٢ ، ٢ : ٢٧٦ - ٢٨٣ ، ٣ : ٣٤٦ ) .

وشخصية أنوش في السيرة انعكاس لشخصية كردية في الشاهنامه ( ٢ : ٢٩٩ وما بعد ) مثلما هي صدى لشخصية كرد أفريد ( ش : ١ : ١٣٤ ) وتعني بالعربية « التي لا نظير لها » .

٣ - المرأة عالمة : ونموذجها في السيرة نور بنت الوزير الأول في بلاد قيصر الروم وبصرف النظر عن رمزية اسمها ، فإن القاص قد رسمها على نحو يذكّرنا بنموذج « تودد الجارية » في ألف ليلة ، فقد بدت أول الأمر جارية مجهولة الأصل - بسبب الحرب - وقد وقع طيطلوس الفيلسوف الكبير في عشقها ، ولم يتزوج بها إلا بعد أن اجتازت امتحانا عصيبا في المعارف والفنون والآداب والعلوم المختلفة . فكان نجاحها سببا في الكشف عن هويتها الحقيقية . ( انظر السيرة ٣ : ٣٢٣ - ٣٣٤ ) ومن الجدير بالذكر أنها هي التي تلد بزرجهر حكيم إيران وفيلسوفها الشهير ، وهي التي تشرف على تربيته وتثقيفه وتعليمه ، فكانت له استاذة ومعلمة ومربية ومهذبة وقد راحت « ترضعه المعارف مع لبنها » على حد تعبير السيرة ، وعليه فإن « بزرجهر ( الفارسي ) هذا يخرج أقدر من أبيه طيطلوس ( اليوناني ) حكمة وإدراكا ومعرفة ، ويكون له شأن عظيم ، واسم اعظم في كل الدولة الفارسية » ( ٤ : ٨٤ ) . . ويصبح « أعقل عقلاء الأمم ، وعلة المعارف والحكمة في إيران » ( ٣ : ٨٣ ، ١١٢ ) وهي عين الصفات التي وصف بها بزرجهر في الشاهنامه ، ويعود الفضل في ذلك إلى أمه « نور » - واسمها غطي دال - والتي وصفتها السيرة ( ٣ : ٣٣٤ ) بأنها « آية الحكمة ، ما تركت فنا إلا تعلمته ، كأنها تاريخ الأعصر ورملة آدابها ونبرة المعارف وصفحاتها » .

٤ - المرأة أما : مثل زوجة الملك ضاراب ، إذ لم تكن أما لبطل السيرة وحده ، فيروزشاه ، بل أم الأبطال والفرسان من الإيرانيين جميعا ، مثلما كانت أما لجميع الأميرات العربيات اللاتي تزوجن من أبطال الفرس ( ٣ : ٣٣٦ وما بعدها ) .

٥ - المرأة حبيبة : النساء العاشقات في السيرة كثيرات ، وهذا امر طبيعي في سيرة يمتزج فيها الحب بالحرب والفروسية ، ولكن اللافت للنظر ، أن معظم هؤلاء العاشقات من العنصر العربي وكلهن يسقطن في هوى الأبطال الفرس للوهلة الأولى ، وهو امر لا يخلو من مغزاه الشعبي ، وكلهن على استعداد للتضحية والمخاطرة من أجل هذا الهوى « القدرى » أو « الرباني » وكلهن عاجزات عن مقاومته ، مهما كانت سلطة الآباء - من الملوك العرب - بل هن

على استعداد لخيانة آبائهن في سبيل « التقرب » من ابطال الفرس « الذين لا نظرهـم في العالم » فاذا ما تجاوزنا النموذج الأول في السيرة ، وهو « عين الحياة » مؤقتا ، قابلتنا نماذج اخرى اشهرها الأميرة طوران تحت بنت ملك مصر . التي قاومت الحب في اول عهدـها ، ولم تعترف به ، وعدلت عين الحياة على عشق « ملك فارسي » حتى اذا ما شاهدت بطلا فارسيا انهـارت مقاومتها وعذرت عين الحياة (س٢ : ١٥٣ وما بعدها ) فحب الفرس لا يقاوم والمحظوظة - وحدها - هي التي « تظفر » بحب واحد منهم والزواج به ، اعترافا بفضله ، وجماله ، وكماله ، وبهائه ، وفروسيته ، وبطولته . والفتاة العربية ، في السيرة ، على استعداد للتضحية - مهما كان ثمنها فادحا - وملاقاة الأهوال اذا كانت عاقلة حكيمة ، لسبب بسيط انها سوف تكافأ آخر الأمر ، بالظفر بهذا الفارسي البطل ، والزواج منه واشهر نموذج لذلك هو « كليله » بنت ملك الشام (س٣ : ١٧ - ٢٤ ، ٥٩ - ٧٤ ، ٩٥ ، ١٠٦) . بل إن الفتاة العربية على استعداد لخيانة ابـيها والتحريض على قتله ، والتخلص منه ، حتى تظفر آخر الأمر بعشق هذا الفارسي البطل ، وهذا هو النموذج المكرر (؟) في السيرة ، واشهر نماذجه تاج الملوك الحجازية التي وقعت في عشق خورشيدشاه (س٢ : ٧٨ وما بعدها ) وكومندان بنت ملك الاسكندرية ، التي باعت ابـاها من اجل الفرس - بعد أن خدعت جند الحراسة ، فسقطت الاسكندرية لقمة سائغة في ايدي الفرس ، ولولا خيانتها لاستحال فتح المدينة ، كما تقول السيرة ، والطريف انها عشقت خورشيدشاه ، ثم تركته حين تأكدت انه مشغول بغيرها ، وانصرفت - ببساطة - الى عشق مصفرشاه . ( السيرة : ٣ : ٣٢٩ - ٣٤٠ ) فأقصى آمالها ان تقترن بملك فارسي . . . وحسب .

ومثلما كان فيروزشاه - بطل ابطال السيرة - ورمز فضائلها ، فان عين الحياة كانت المثال المطلق للمرأة ، جمالا ، وكمالا ، قولاً وسلوكا ، وقد استقطبت كل النماذج النسوية السابقة : ملكة وأما وحبيبة وعالمة وفارسة .



#### تاسعا : الأسرة الرسمية :

تتحدث السيرة عن بطولات ابناء الأسرة الرسمية او اسرة سام بن ناريمان حديثا دالا كاشفا عن دور الأسرة الرسمية ومكانتها الفائقة في الدفاع عن العرش الايراني ، وتحقيق الامجاد العسكرية لايران ما قبل الاسلام ، غير انه - في مجال المقارنة - حدث خلط واضطراب في بعض اسمائهم والقابهم - دون ادوارهم - التي وردت في الشاهنامه ( راجع حواشي عزام الضافية عن اسرة سام بن ناريمان في الشاهنامه ) ( ١ : ٥٣ - ٥٧ ) وذلك على النحو التالي :

الشاهنامه	سيرة فيروز شاه
كرشاسب	رستم زاد
ناريمان	—
سام	فيلزور
زال (دستان)	—
رستم	بهزاد
شغاذ	فرخوزاد
زواره	بيلتن
( + جيل الأحفاد )	( + جيل الأحفاد )

فإذا ما وضعنا في الاعتبار - تاريخيا - أن كرشاسب ، ونريمان وسام ، ثلاثة أسماء والقاب لشخص واحد ، وقد التبتت وعُدَّت أسماء أناسٍ مختلفة ، أدركنا - باديء ذي بدء - أن القاصَّ الشعبي في سيرة فيروز ، لم يتجاوز الحقيقة كثيرا ، حين تجاهل ذكر هذه الأسماء التي تعود بطولاتها إلى عهد منوچهر ، أي إلى ما قبل عصر زرادشت (أي الفترة التي تجاهلها القاص ) ، واختزل الإشارة إليهم في نسبتهم إلى ما يسمى « برستم زاد » أي ابن رستم ( ذلك اللقب الشائع على أسرة سام نتيجة ذبوع بطولات رستم ، ابعث ابنائها صيتا وإياهم ذكرا ) ، والفردوسي نفسه لم يحفل كثيرا بهؤلاء الأبطال الثلاثة ، وإنما أشار إليهم إشارات عابرة ، ووجه عنايته إلى زال ( = دستان ، معاصر كشتاسب أو دارا الأول ) وأولاده الثلاثة ، وعلى رأسهم رستم ، أعظم أبطال الملحمة على الإطلاق ، باستثناء اسفنديار - بطل الدين الزرادشتي ، وكفاه رستم عسكريا - وهو ما فعله القاصُّ الشعبي في السيرة أيضا ، فقد وجه عنايته مباشرة إلى الحديث مباشرة عن بطولة فيلزور وابنائه الثلاثة ، وعلى رأسهم بهزاد ، وقد آثر القاصُّ الشعبي أن يطلق عليهم « ألقبا » وليس أسماء كما فعل الفردوسي ( فهذا أقرب إلى طبيعة القصَّ الشعبي الذي يؤثر الألقاب النمطية ) دون أن يغير ذلك من واقعهم ، البطولي كثيرا ، الأمر الذي يقدم دليلا آخر ، على أن سيرة فيروز شاه ليست إلا ترجمة شفوية لشاهنامة الفردوسي ، وهي - هذه المرة - ترجمة منتخبة تقوم على انتخاب ما تراه ضروريا من أبناء الأسرة الرستمية ، ومواتيا ومناسبا للقضايا الشعبية التي يعالجها قاصُّ السيرة ، وعموما فأعظم بطلين في السيرة ، باستثناء فيروز - هما فيلزور وابنه بهزاد ، تماما كما في الشاهنامة فأعظم بطلين فيها - باستثناء اسفنديار - هما دستان ( زال ) وابنه رستم . وهما مانود الوقوف قليلا عندهما :

#### ( ١ ) فيلزور :

ومعنى هذا اللقب الفارسي ( بيل + زور ) قوة الفيل ، وهو نفسه دستان ( زال ) بن سام ، وكان في السيرة - أساسا - بهلوان تحت الملك بهمن ( السيرة ٣ : ١٣٢ ) ثم أصبح بهلوان تحت الملك ضاراب ، وفي عهده أصبح « فارس بلاد فارس وحاميها وشجاعها الذي يضرب به المثل في العالم » ( س ١ : ٢٥٥ ) ورب الحرب وهاماما ( س ١ : ٤٠٨ ) ، وأعظم رجل في بلاد الفرس بعد الملك ضاراب ( ٢ : ٦٨ ) ، وهو الذي أشرف على التدريب الفروسي لفيلروز شاه ( س ١ : ٢٣ ) وهو أيضا معلم أبطال الفرس ( ٢ : ١٣٧ ) وعلى الرغم من أنه - منذ أول السيرة حتى مصرعه - « شيخ هرم ، لكنه حامي الفرس وفارسهم الأوحده » ( س ٢ : ٩٥ ) ، وقد جاءته هذه الصفة ، أي الشيخ الهرم لبياض شعره ، إذ كان « أبيض الوجه بلحية كبيرة بيضاء ، تحيط بوجهه من كل صوب ، وحواجب بيضاء طويلة ، واقفة إلى الأمام . . . » ( س ١ : ٢٥٥ ) ، وكانت رايته تعادل راية الملك ضاراب ، مرسوم عليها اسد ، بيده قوس نشاب ، وعليها أكرة من الذهب ، تلمع عن بعد . . . وعلى رأسه طاسة من البولاد كبيرة ، وعليها بيضة من الذهب . . . » ( س ١ : ٢٥٥ ) وقد ذاع صيته في مشارق الأرض ومغاربها ( س ٢ : ٩٤ ) .

هذه هي أهم ملامح شخصية البطل فيلزور ( وأحيانا يبدى في ميدان القتال باسم بهلزور أو فهلزور أي قوة البطل كما تقول السيرة ) وهي عنها تنطبق على دستان بن سام الذي شهد عصر الملك بهمن بن اسفنديار في الشاهنامة

( ١ : ٣٧٢ - ٣٧٣ ) ، وقد اشرف على تدريب ملوك الفرس فروسيا ، وهو منذ بدء حياته ذو شعر كث ابيض ، ورأس ابيض كالكاפור ، ( ش ١ : ٦٠ ) ، وهذا معنى لقبه المشهور في الشاهنامه ( زال زر ) ، وفي كتب التاريخ ايضا ، ومعناه الشيخ الكبير أو الهرم بلغة اهل سجستان وزابلستان ( الغرر ص ٧٠ ) لكونه وُلِدَ أبيض الشعر ، الأمر الذي جعل أبوه ينفر منه ، ويتخلص منه ، ساعة مولده - بإلقائه في البر الأفقر ، حتى التقطته السيمرج او العنقاء وقامت على تربيته ، الى آخر القصة المعروفة في المصادر التاريخية ( الغرر ٦٨ - ٦٩ ) ، وفي شاهنامه الفردوسي ( ١ : ٥٢ - ٥٩ ) الى جانب كونه بطل ابطال الفرس الذين ذاع صيتهم خارج ايران ولد راية عليها اسد ، وقد منحه كيكائوس - كما منح رستم ايضا - قلنسوة من الذهب بدلا من التاج حين يكون في ولايته وهو حامل المقمعة ( وهي ميراث تحرص عليه اسرة ميام وقد اعطاها لابنه رستم حين رشحه لقيادة الجند ) وذلك اضافة الى ما ذكرناه في التحليل المقارن بين فيلزور ودستان من بطولات مشتركة .

اما ما اضطرب امره على القاصّ الشعبي فشيئان فقط : احدهما موت فيلزور في مصر ، بعد ان قتل غيلة على يد قائد مصري ، وقيام بهزاد بالثأر له ، والإشراف على تكفينه بالحرير والصندل وإرساله في تابوت - بين مراسيم جنازية عسكرية تليق ببطولته - إلى ايران ليُدفن في مقبرة اجداده ، وقد اقاموا له تمثالا ( س ٢ : ١٢٩ - ١٣٨ ) وهو ما ذكرته الشاهنامه عن مصرع رستم غيلة ، حيث قتل في الهند ، ونهض ابنه فرامرز للإشراف على تكفينه وإعادته الى ايران على النحو السابق حرقا وقد كفنوه بالديباج ، بعد ان حنطوه ، وقد عملوا في بستان مقبرته ناووسا عظيمها ووضعوا تابوته على تحت من الذهب ، وسدوا باب الناووس عليه ، والخلائق والأرض ترتج بين عويل النوادب ونحيب النوائح . وقد قام فرامرز بالثأر لأبيه رستم ( ش ١ : ٣٦٨ ) فقد خلط القاصّ الشعبي بين الأمرين .

وأما الأمر الآخر فهو زواج بهزاد بن فيلزور من بنت ملك كشمير وكابول ، روزابه اوروزا الحسناء ، فالأصل في الشاهنامه ان الأب نفسه ، أي دستان هو الذي تزوج من روزابه بنت ملك كابل ، بعد قصة حب رائعة ، أثمرت رستم اعظم ابطال الشاهنامه ( ١ : ٥٩ - ٧٧ ) ، وهذا يعني ان القاصّ خلط مرة اخرى ، بين الأب والابن .

## ( ٢ ) بهزاد :

بهزاد تحريف لكلمة بهازاد ، ومعناها بالعربية الابن الشجاع ، والجنسور ، هو ابن فيلزور ، ونظير رستم بن زال في الشاهنامه . وهو مثله بطل ابطال السيرة ، بعد فيروز شاه ( س ٢ : ٤٣ - ٤٤ ) وابوه هو الذي رشحه بهلوانا لتخت الملك ضاراب ، وقائد جيوشه ( س ٢ : ٩٩ ) مثلما رشح سام ولده رستم ( ش ١ : ٣٠٤ ) ، وكان أبوه يزنه بميزان واحد هو فيروز شاه وكذلك الملك ضاراب ، وكان ينادي باسمهما معا في اثناء المعارك وهما من طبقة واحدة وكلاهما حامي بلاد فارس وركنهما الركين ( س ٢ : ٩٩ ، ١١٨ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ٣/١٤٣ : ٣٧٣ ) ، وهو ما صنعه الفردوسي نفسه ( ش ١ : ٣٤٢ ، ٣٥١ - حواشي عزام ) وقد رفعه الملك ضاراب الى رتبة الملوك ( س ٣ : ١٤١ - ١٤٢ ، ٢٥٨٠ ) ، وقد ولاه بهلوانية العالم ( ٣ : ١٣٢ ) على نحو ما فعل كيكائوس مع رستم ( ش ١ : ٣٠٤ ) ، وقد ولاه بهلوانية العالم

(ش ١ : ١٢٧) وفي آخر السيرة ، قدمه فيروز على نفسه عسكريا (س ٤ : ١٣) وقد انفرذ ببطولة الحروب التي وقعت في بلاد الروم (س ٢ : ١٤٣ وما بعدها) وفي بلاد الصين والهند (س ٤ : ١٢ وما بعدها) وهي البلاد التي تحققت فيها اعظم انتصارات رستم العسكرية واجماده القومية (ش ١ : ١٨٩ وما بعدها) ، ومثلما كان رستم تفتح له خزائن الملوك وكنوزها بغير حساب (ش ١ : ١١٨) كذلك بهزاد (س ٣ : ٢٥٨) ومثلما لم يكن لرستم في الرجولية ثان (ش ١ : ٢٢٩) . كذلك بهزاد (س ٢ : ٤٤ / ٢ : ١٤١) ؛ ومثلما حصل رستم على جواده الملحمي رخش بعد قصة مثيرة (ش ١ : ٩٤ - ٩٦) كذلك حصل بهزاد على جواده البحري بعد قصة مثيرة ايضا (س ٢ : ٣٢٤ - ٣٢٦ ، ٣٤٧ / ٤ : ٥٠ - ٥٣ ، ٤١١) ، ومثلما كان رستم دعامة العرش الفارسي (ش ١ : ٣٠٤) كذلك كان بهزاد في السيرة (ش ٣ : ١٣٢) ، ومثلما لقي رستم مصرعه غيلة على يد أخيه شغاذا (ش ١ : ٣٦٥ - ٣٦٨) ، كذلك كاد بهزاد يلقي حتفه غيلة على يد أخيه فرخوزاد (س ٣ : ١٢٦ - ١٤٦) .

وقد اختلط الأمر ، بعد ذلك ، على القاصّ الشعبي ، في انه جعل لبهزاد اخا ثالثا هو بيلتا (تصحييف بيلتن) والصحيح - قياسا الى ماورد في الشاهنامه - هو ان بيلتن - ومعناها الجسيم او الضخم كالفيل - لقب لرستم في الشاهنامه (النص الفارسي ، نقلا عن كتاب من روائع القصص في الأدب الفارسي ص ٣٨) . كذلك ذكر القاصّ الشعبي انه سيولد لبهزاد بطل عظيم من زوجته روزا ، هو رستم زاد (س ٤ : ٤٤٨) وهو ما يطابق زواج زال من روزا التي تنجب له رستم في الشاهنامه ، كما سبق ان ذكرنا ، وهو امر يمكن ان نعزوه الى حدوث اضطراب او خلط عند القاصّ . . . وربما بدر على الذهن الآن سؤال : لماذا لم يصرح القاصّ الشعبي - مباشرة - باسم رستم بدل بهزاد ؟ (وهو ليس اللقب الأشهر لرستم) . . . سوف يجد الباحث نفسه امام عدة احتمالات من بينها ، ان ذكرى رستم قائد القادسية لا تزال حية في الأذهان وهو الذي مني الفرس على يديه بأكبر هزيمة عسكرية وقومية في تاريخهم على يد القائد العربي البطل سعد بن ابي وقاص ، وقد يكون ثمة احتمال آخر - وهذا ما يفسر غياب اسم اسفنديار ايضا في السيرة - ان القاصّ الشعبي الفارسي لا يريد ان يشي بمصدره القصصي المباشر ، وهو الشاهنامه ، امام العرب ، فلا تنظلي عليهم حيلته ، وتتكشف غاياته الشعبية منذ الزهلة الأولى .

\*\*\*



### المصادر والمراجع

- ابن الأثير ( ضياء الدين ) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق الحولي وطبانه ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٥٩ م .
- احسان يار شاطر : الأساطير الإيرانية القديمة ، ترجمة محمد صادق نشأت . الانجلو المصرية ، ١٩٦٥ م .
- احمد كمال الدين حلمي : ٣٥٠٠ عام من عمر ايران - الكويت ١٩٧٩ م .
- ادوارد براون : تاريخ الأدب في ايران .
- الجزء الأول ترجمة احمد كمال حلمي ( مطبوعات جامعة الكويت ) ١٩٨٤ .
- الجزء الثاني ترجمة ابراهيم الشواربي ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٩٥٤ .
- الأصفهاني ( حمزة ) تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء ، برلين ١٣٤٠ هـ .
- امين عبدالمجيد بدوي - جولة في شاهنامة الفردوسي .
- مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٧١ م .
- القصة في الأدب الفارسي دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ م .
- البيروني ( أبو الريحان ) : الآثار الباقية عن القرون الخالية ، ط لبيزج ١٩٢٣ م .
- الثعالي ( ابو منصور الميرغني ) تاريخ غرر السير المعروف بكتاب غرر اخبار ملوك الفرس وسيرهم ، طهران ، ١٩٦٣ م .
- حسين مجيب المصري : في الأدب الشعبي الاسلامي المقارن ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- الدينوري ( أبو حنيفة ) الأخبار الطوال ، تحقيق عبدالمنعم عامر ، وجمال نشأت ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٠ م .
- زهرا خاتلري كيا : من روائع القصص في الأدب الفارسي ( تعريب امين عبدالمجيد بدوي ) دار الرائد العربي / القاهرة / ١٩٧٤ م .
- طه ندا دراسات في الشاهنامة - الاسكندرية ١٩٥٤ م .
- الطبري ( محمد بن جرير ) تاريخ الأمم والملوك . تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ط ٢ ، ١٩٦٧ م .

- أبو عبدالله محمد بن حسين بن عمر اليميني « كتاب مضاهاة امثال كليلة ودمنة تحقيق محمد يوسف نجم . دار الثقافة - بيروت ١٩٦١ م .

- الفتح بن علي البنداري ( مترجم ) .

الشاهنامة ( نظم الفردوسي ) .

تحقيق وتقديم وتمليق : عبدالوهاب عزام .

دار الكتب المصرية - الطبعة الأولى ١٩٣٢ م .

- محمد رجب التجار :

- البطل في الملاحم والسير الشعبية العربية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة . ١٩٧٦ .

- أبو زيد الهلالي ، الرمز والقضية ، دار القبس ، الكويت ١٩٧٩ .

- حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ، عالم المعرفة الكويت ١٩٨١ .

- قراءة في سيرة حمزة العرب ، او ملحمة الصراع بين العرب والفرس مجلة التراث الشعبي ع ٥ ، ٦ س ١٩٨٣ - العراق .

- المرأة في الملاحم الشعبية العربية ، مجلة عالم الفكر - ٧ م ع ١٩٧٦ م . الكويت .

- المسمودي :

- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، دار الأندلس / بيروت / ط ٣ / ١٩٧٨ .

- التنبيه والاشراف ، طبعة دار التراث ، بيروت ، ١٩٦٨ أو طبعة ليدن ١٨٩٤ م .

- ابن النديم كتاب الفهرست : نسخة مصورة عن طبعة فلوجل ، مكتبة خياط بيروت . ب . ت .

- وديعة طه النجم : القصص والقصص في الأدب الاسلامي ، وزارة الاعلام / الكويت / ١٩٧٢ م .

- يوري سولوكوف : الفولكلور ، ترجمة حلمي شعراوي وعبد الحميد حواس - الهيئة المصرية العامة - ١٩٧١ م .

- بدون مؤلف : قصة فيروز شاه ابن الملك ضاراب ( اربعة مجلدات ) .

طبعة مصر : مكتبة عبد الحميد احمد الحنفى ، سنة ١٩٤٦ م .

طبعة بيروت : المكتبة الثقافية ، ب . ت .

### ١ - الشعر في الآداب الانجليزية القديمة

من المقطوع به بداهة أن القبائل الانجلوسكسونية قد حملت معها خلال هجرتها إلى الجزائر البريطانية قصائد تقليدية تشيد بأعمال أبطالهم وتتغنى بأعجادهم وتتمدح بآلهتهم القديمة . وأكثر الظن أنهم استمروا في نظم مثل هذه القصائد بعد هجرتهم أيضا ، ولكن لم يعثر المنقبون على أي أثر مكتوب لهذه القصائد التي كانت تنشذ في محافلهم ، إذ أنه قبل أن تغزو المسيحية بلاد الانجليز لم يكن الأدب قد بدأ تدوينه ، لهذا لم يبق من الآثار الأدبية للعصر الوثني إلا ما تناقله الرواة حتى تم تدوينه في عهد المسيحية .

ومثل هذه الآداب في ذلك مثل أدب العصر الجاهلي عند العرب فقد ظل الشعر العربي يعتمد على الرواة يتوارثونه راوية في أثر راوية حتى بدأ التدوين في العصر العباسي ، لذلك تباينت روايات بعض الأبيات وأحيط بعض القصائد بالشكوك . وكما سيطر الاسلام على من دونوا الشعر العربي فلم يثبتوا ما يجدر الوثنية ، أو يشيد بآلهة العرب المتعددة ، كذلك سيطرت المسيحية على من أخذوا يدونون أدب الانجليزية القديم ، فلم يثبتوا منه إلا ما يتلاءم مع مبادئ المسيحية ، ولا يتنافر مع روحها وقوانينها ، فمثلا هناك قصيدة لشاعر مجهول نشأ في أول عهد المسيحية بالبلاد عنوانها « ويد سيث » ويجري الشاعر قصيدته هذه على لسان راوية يتحدث عن ملوك وأبطال عرفهم ، وخلال حديثه عن أعجادهم يعرض للذكر القبائل القديمة التي ينتمون إليها ، وإلى المثل العليا التي كانوا يأخذون بها ، وكل ذلك بطريقة تدل على علمه الواسع بمثل الوثنية خلال الفترة التي هاجرت فيها القبائل إلى انجلترا . وقد بقيت هذه القصيدة حتى وصلت الى العصر الحديث ، ومنها وقف مؤرخو الآداب على بعض المعلومات عن الوثنية التي كانت سائدة هناك .

ماحة بيولف  
ومكانتها من الأدب الأوربي

مجري ولقبه

وقد يكون من العوامل المساعدة على الاحتفاظ ببعض الأساطير القديمة أن ملوك الأنجلوسكسون كانوا يحرصون على نسبة أنفسهم إلى أسلاف من قدامى ملوك طوائفهم ، كما كان شعراؤهم يحققون لهم هذه النزعة ، ويشيعون فيهم تلك الرغبة . وما نجد ملاحظته في ذلك أنه إلى ما بعد عصر المسيحية كان الشعر يعتمد أكثر ما يعتمد على الانشاد والرواية لا على الكتابة ، وكان الراوية المنشد يتكفل بنشره ، وكان لكل ملك شاعر أو أكثر ، ولكل قبيلة شاعر أو أكثر ، وكان الشاعر يسمى « شوب » (scop) ، وترتبط بين الشاعر والملك أو بين الشاعر والقبيلة رابطة الولاء التي لا يفصمها إلا الموت .

وأقدم شعر وصل إلى العصر الحاضر من شعراء العصر القديم أبيات نظمها راع يدعى « كادمون Caedmon » وكان يتولى رعي قطيع من البقر يملكه أحد الأديرة قرب مدينة « هويبي » ( شمال شرق إنجلترا ) . قيل إنه رأى في منامه ذات ليلة أن رجلا أمره أن يتغنى بعظمة الكون ، وقيل أيضا إنه نظم أبيات هذه القصيدة القصيرة خلال هذا الحلم ، ولما استيقظ وجد نفسه يحفظ أبياتها ويرويها ، ومؤدى هذه الأبيات :

الآن يجب علينا أن نمجد حارس المملكة السماوية ،  
يجب أن نمجد سلطان الخالق ، ونشني على إبداعه ،  
جلت قدرة رب المجد ، ذلك السيد الخالد الصمد  
سبحانه جعل لكل شيء مثير لالعجاب بداية .  
إنه هو السيد الأعلى ، إنه راعي البشر المقدس ،  
خلق السموات أول ما خلق وجعلها سقفا لدنيا البشر  
ثم أخذ هذا السيد الأبدي المبدع القدير يزين عالم الدنيا  
سبحانه زين الأرض من أجل حياة البشر .

هذه الأبيات تعتبر أقدم شعر وصل إلينا من الأدب القديم ، وأغلب الشعر القديم الذي وصل إلينا كان ذا صبغة دينية ، تسود فيه روح معاني التوراة والإنجيل ، وتبرز فيه أعمال القديسين وتوازينهم ، ويتضمن ذكر فترات من حياة المسيح ، وأغلبها كان مستمدا من أصول لاتينية . وتاريخ أقدم منظومة وصلت إلينا لا يتعدى أواخر القرن الثامن الميلادي ، أما ما قبل هذا التاريخ فلم يصل إلينا من شعره شيء ، وحتى الشعر الذي وصل إلينا منذ أواخر القرن الثامن غير منسوب إلى الشعراء الذين نظموه ، فلم يعرف إلا الشاعر كينولف (Cynewulf) الذي عاش في أواخر القرن الثامن أو أوائل القرن التاسع ونسبت إليه قصيدتان مشهورتان إحداهما عن صعود المسيح ، والأخرى عن الكيفية التي مات بها تلاميذه ، وقد نال شعر كينولف تقدير النقاد وإعجابهم لما يتميز به من براعة النسخ ، والخضوع لقواعد الشعر وأصوله .

وذاع نوع آخر من الشعر المسيحي في ذلك العصر ، وكان يستمد معانيه وأخيلته من الأصول الوثنية القديمة ، ولكنه يفسر هذه المعاني والأخيلة تفسيراً مسيحياً ، ومن أشهر ما عرف من هذا النوع قصيدة عنوانها « الهائم » وهي

لشاعر مجهول يتخيل فيها شاعرا من أتباع أحد الملوك فقد سيده ، وأبى أن يبيع ولاءه لغيره ، وهام على وجهه لا يجد له مستقرا ، ولا يهنا براحة بال ، وهو يرمز بذلك إلى أن كل شيء إلى فناء ، وكل هناء يعقبه عناء ، وفي نهاية القصيدة يجعل ذلك الشاعر الهائم يجد السلوى في التوجه إلى الله ، والانقطاع لعبادته .

وهناك شاعر مجهول آخر نسج على هذا المتوال فأنشأ قصيدة سماها « السائح في البحار » وفيها يبكي فقدان له للسيد الذي كان يرعاه ولا يجد بعده سلوى إلا في الايمان بالراعي السماوي الذي لا يفنى ولا يزول ، وهاتان القصيدتان تتصل معانيهما أشد الاتصال بالمعاني التي تدور حولها ملحمة « بيولف » .

وهناك قصائد أخرى مما وصل إلينا تتناول هذه المعاني نفسها ، ومن ذلك قصيدة عنوانها « ديور » (Deor) يذكر فيها « الشوب » أو الشاعر الذي أنشأها أنه قد تقدمت به السن ، وأدركته الشيخوخة ، وأضر به الهرم وينعى على سيده أنه تنكر له ، واستغنى عنه بشاعر ناشئ ، وأسلمه لعناء الوحدة وآلام العزلة . . وبدلا من أن يبحث هذا الشاعر عن السلوى في الايمان بالله على نحو ما وجدها غيره من الشعراء نجدد يبحث عن السلوى في ذكريات عن أبطال من العهد الوثني ويقص ما اعترضهم من مصاعب ، وما تعرضوا له من أخطار ، ولكنهم لا يفقدون الأمل في التغلب على المصاعب ، ولا يعترهم اليأس من الانتصار . . كأنما هو أيضا ينتظر أن يتغلب على وحدته في شيخوخته كما تغلب هؤلاء الأبطال ، على مآسي حياتهم .

وبالجملة فإن كل القصائد التي وصلت إلينا كانت تنشئ السلوى في الصلاة وفي الأمل . وأغلب هذه القصائد وجدت في أربع مخطوطات كبرى دونت في أواخر القرن العاشر أو أوائل القرن الحادي عشر ، ولكنها بلا ريب أنشئت قبل ذلك بكثير ، فمنها - على سبيل المثال - قصيدة عنوانها « الأطلال والدمن » يبكي فيها الشاعر روعة الحضارة الجرمانية القديمة . ويرثي أبطال هذه الحضارة رثاء حارا ، ولا نجد فيها أثرا للمسيحية الجديدة مما يستدل منه على أنها أنشئت قبل أن تصل المسيحية إلى هذه الديار . ولكننا إلى جانب ذلك أيضا نجد قصيدة أنشئت في القرن العاشر ومع ذلك لا نلمح فيها أثر المسيحية ، وعنوانها « معركة مولدن » ، والمعروف أن هذه المعركة وقعت سنة ٩٩١م ، أي في نهاية القرن العاشر ، ومع ذلك فكلها تمجيد لروح البطولة الوثنية ، ودعوة إلى الدفاع عن الشرف حتى الموت ، ونحو ذلك مما هو من خصائص الشعر الوثني القديم .

وهذا التفاوت في مناهج الشعراء الذين وصلت إلينا آثارهم هو - بلا ريب - مبعث حيرة لدى نقاد الشعر وفقهاء تاريخ الأدب ، وإن كان مما يغلب على الظن أن تمجيد الماضي ، وتقديس مثله قد أصبحت وقتئذ من خصائص الشعر ، حتى إن ملحمة « بيولف » تبدو وثنية في روحها ، لولا استطرادات المسيحية التي تضمنتها ، ولولا التفسير المسيحي لوقائع حدثت قبل المسيحية .

وملحمة « بيولف » تعتبر أهم ما وصل إلينا من آثار شعراء الانجليز القدامى لما تتضمنه من عرض لعناصر الحضارة الانجليزية والاسكندنافية قبلها من وثنية ومسيحية ولبراعة الشاعر في حسن العرض وجمال النسج ، ويمكن أن

نجد في هذه الملحمة نماذج لكل مميزات هذا الشعر في كنايات وصور بلاغية ، هذا إلى جانب أنها أطول أثر شعري وصل إلينا ، فهي بذلك نموذج للشعر القديم عامة .



## ٢ - ملحمة بيولف : لمن هي ؟

لم يعرف على التحديد مؤلف ملحمة بيولف ، بل لقد كثرت الحدس والتخمين حوله ، وحول كونها من إنشاء شاعر واحد أو أنها إنتاج عدد من الشعراء ، وهل الشاعر الذي نسبت إليه هو الذي أنشأها أو أنه كان مجرد رواية لها ؟ وبالجملة فإن الشكوك التي أحيط بها هوميروس المنسوبة إليه ملحمة الالياذة هي نفسها التي أحيط بها مؤلف ملحمة بيولف .

ومن أصحاب الآراء في هذا العالم الألماني « كارل ماتيهوف » ومجمل رأيه أن النواة الأولى للمحمة بيولف كانت تتمثل في قصيدتين متوسطتي الطول ، إحداهما تتناول صراعه مع جرنندل ، والأخرى تتناول صراعه مع التنين ، وتناول هاتين القصيدتين شعراء آخرون مختلفون أضافوا إليهما ما زين لهم الخيال ، وكان من أبرز إضافاتهم قصة صراعه مع أم جرنندل ، ثم قصة عودته إلى وطنه .

وقد يكون هذا الرأي مبنيًا على أن الناقد نظر إلى كل معنى تكرر في الملحمة وقدر أنه قد أقحم عليها ، ولكن فات من ذهبوا هذا المذهب أن الشاعر أحيانًا يلجأ إلى مثل هذا التكرار لغرض فني ، أو لغاية خاصة يهدف إليها .

وهنا رأي آخر للعالم الدانمركي الأستاذ « تينبرنك » (ten Brink) يتلخص في أن القصيدة من إنشاء شاعر واحد ، وقد تابعها الشاعر نفسه بزيادات ألحقها بها في أثناء رواياته المتوالية لها .

ثم يأتي رأي العالم الألماني « براندل » مكملًا لذلك فيقول إن مؤلف الملحمة شاعر واحد ولكنه كان يتردد بين أسلوبين : الأسلوب الملحمي الوثيق وأسلوب الرواية الشعبية التي كان يتغنى بها شعراء القبائل الجرمانية ، وتردده بين الأسلوبين هو الذي يجعلنا نحس ونحن نقرأها ، كأنها من نتاج أكثر من شاعر واحد .

وقد استقر الرأي حديثًا على أن ملحمة بيولف من وضع شاعر واحد ، كان انجليزيا سكسونيا لغته الانجليزية القديمة ، وأنه لم ينقل أو يترجم عن أصول جرمانية أو اسكندنافية .

ومما هو جدير بالملاحظة أن أقدم شعر اسكندنافي عرفه الأدب يعتبر أحدث من الشعر السكسوني الذي ألفت به الملحمة ، وليس معقولًا أن يأخذ المتقدم عن المتأخر ، ولكن ذلك لا ينفي أن الشاعر ربما كان قد طاف في البلاد الاسكندنافية وسمع هذه القصيدة الشعبية على السنة الرواة فاستقرت في نفسه أحداثها وتأثر بها . وقد يكون سمع هذه الأسطورة في بريطانيا نفسها لأنها كانت شائعة بين قبائل « الأنجل » التي كانت قد استوطنت بريطانيا مدى قرنين على الأقل قبل الزمن الذي ظهر فيه الشاعر المنسوبة إليه هذه الملحمة .

ويبدو أيضا أن هذا الشاعر كان مثقفا واسع الثقافة ، عليا بتقاليد الملوك خبيرا بالقصور الملكية ، لهذا ذهب بعض النقاد إلى أنه كان من رجال بلاط أحد ملوك السكسونيين .

وظهور أثر المسيحية جليا في الملحمة جعل بعض النقاد يذهبون إلى أنه كان راهبا يقيم في أحد الأديرة .

ويبدو من أسلوب القصيدة أنها أنشئت لتروى أمام طبقة من الخاصة بينهم أحد الملوك ، لهذا نراه يكيل الشاء للملوك . وذكر « أؤفا » ملك الانجل في الملحمة قد يكون دليلا على أن الشاعر كان يتلو القصيدة في قصر الملك « أؤفا » الثاني ، ملك مرشيا (Mercia) الذي كان يزعم أنه من سلالة الملك « أؤفا » القديم .

### الملك الانجل سكوتش



رسم مختار عبد الجواد

وأوفا الثاني ملك مرشيا ( انظر الخريطة المرفقة ) قد توفي سنة ٧٦٦ م ، فإذا أخذنا بهذا الرأي استطعنا تحديد الوقت الذي أنشئت فيه هذه الملحمة على وجه التقريب .

والرأي الغالب هو أن الشاعر كان من حاشية « أوف الثاني » لأن المدح الذي خص به « أوف الأول » مقحم على تسلسل الملحمة إقحاما يومئذ بأنه مقصود لذاته .

وهناك رأي آخر يذهب إلى أن القصيدة من إنشاء شاعر معاصر للمؤرخ الكنسي الانجلوسكسوني الشهير « بيداء » الذي عاش في مملكة « نورثمبريا » ومات سنة ٧٣٥ ، والعماد الوحيد لهذا الرأي أن الأدب السكسوني كان مزدهرا إبان هذه الفترة في نورثمبريا ولا بد أنها أنشئت في ظل هذا الازدهار .

وسواء أكانت قد أنشئت في نورثمبريا أم في مرشيا فإنها في كلتا الحالتين لم تنشأ قبل أواخر القرن السابع أو أوائل القرن الثامن ، ولا بعد أوائل القرن التاسع حين بدأت غارات الفايكنج تزيل آثار الحضارة الانجلوسكسونية من بريطانيا .



### ٣ - أحداث الملحمة

استغرقت أحداث هذه الملحمة جزأين :

الجزء الأول : تناول هذا الجزء مغامرات بيولف في بلاد الدانيين ، ويبدأ بعرض قصة « شولد » رأس أسرة الشولدنغ أي أبناء شولد الذين تولوا حكم الدانيين .

وتروى قصة « شولد » أن البحر قذف به إلى أرض الدانيين ، وهو طفل عليل ، وعاش بينهم ، وتوالت الأعوام وتحول الطفل العليل إلى رجل قوي ولاء الدانيون حكمهم وقد ظل يحكمهم حكما صالحا حتى طواه الموت ، فأبى الدانيون أن يواروا جثمانه التراب كغيره من الموق ، ولكنهم ألقوا به إلى البحر ليذهب من حيث جاء .

وأحداث هذه الملحمة تدور كلها في عهد « خروثجار » أحد خلفاء « شولد » فتزعم أنه بنى قصرا فخما سماه « هيوروت » وجعله مقرا لحكمه : أنشأ في هذا القصر بهوا عظيما ليكون مكانا للحفلات والولائم التي كان يقيمها فيها بين آن وآخر لأتباعه وزواره وضيوفه . غير أن أمرا حدث قضى على التمتع بالبهو ، وبالقصر معا بعد فترة يسيرة . ذلك أن وحشا شيطانيا يدعى « جرندل » كان يسمع عبارات المدح والثناء ويتردد صداها في أذنيه ، فتملا قلبه غيظا وحنقا على « خروثجار » الذي يخلصونه بهذا المدح وذالك الثناء ، واشتد حنق الوحش فقرّر أن يدمر سعادة هؤلاء الدانيين الذين يزعمونه بما لا تطيب له نفسه . فأقبل ذات مساء وهاجم البهو فجأة وازدرد ثلاثين من الدانيين النائمين في البهو ، وكرر فعلته في الليلة التالية ، وهكذا ظل يوالي هجماته على البهو ، ويزدرد من يحد فيه من الدانيين مدى اثنتي عشرة سنة لم يستطع أحد من الدانيين أن يعترض طريقه أو يصعد عدوانه لا عن طريق القوة ، ولا عن طريق الحكمة أو الحيلة .

أما « خروثجار » فقد حزن لذلك أشد الحزن ، واستولت عليه كآبة لا عهد لأحد بمثلها حتى تناسى الناس



بحزنه ، وأخذت أخبار كآبته ، وذكرى مأساة قصره تتردد في شتى الأنحاء ، حتى وصلت إلى مسامع « بيولف » ابن أخت « هوجلوك » ملك الجيات ، فعز عليه أن يدع هذا الوحش يعث بأرواح الدانين ولا يجد من يصده وهو الذي عرف بالقوة والشجاعة حتى وصف بأن قوة يده تعدل قوة أيدي ثلاثين فارساً مجتمة . لقد قرر هذا البطل الشجاع أن يمد يد العون إلى « خروثجار » ولقي من شيوخ قبيلته مشجعاً له على تنفيذ عزمه ، فوقع اختياره على أربعة عشر فارساً من خيرة المحاربين وأقواهم ، وسار بهم إلى شواطئ بلاد الدانين .

وحين وصلوا إلى هذا الشاطئ اعترض طريقهم أحد حراس الشواطئ وسألهم عن أمرهم ، وعن الغاية من قدومهم ، فأخبره بيولف عما جاء من أجله ، ففسح له ولرفاقه الطريق ، وقادهم إلى قصر « خروثجار » ، وهناك كان في استقبالهم « وولفجار » كبير أمناء القصر ، وأوصلهم إلى الملك الذي أحسن استقبالهم ، ورحب بهم خير ترحيب ، ووقف « بيولف » بين يدي الملك يشرح له الغرض من قدومه في صحبة رجاله ، وصرح له « خروثجار » بعاطفة الألم التي تغمره بسبب ما يلقي من غارات « جرندل » وما ينتج عنها من ذل له ، وآلام لقومه . وتكرماً لبيولف ورفاقه أقام الملك « خروثجار » حفل عشاء اشتركت فيه معه أسرته مبالغة في تكريم الضيوف .

وخلال العشاء قام « أونفرت » أحد رجال حاشية ملك الدانين وأراد أن يستثير حماسة بيولف ، فأشار إشارة عابرة إلى ما أصابه من إخفاق في مسابقة السباحة بينه وبين « بريكا » .

وقام بيولف ليرد عليه فذكر تفصيلات هذه المسابقة وفيها ما يشرف « بيولف » وما يعتبر بالنسبة له انتصاراً لا إخفاقاً كما يظن بعض الناس ، وختم حديثه بأن تنبأ للحاضرين بأنه سينتصر على « جرندل » ويربح القوم من عدوانه .

وقد رحبت به الملكة « ويالختيو » وأحسنست الحفاوة به فرد عليها بالشكر والاحترام وقطع على نفسه عهداً أمامها أن يظهر المكان من « جرندل » وغاراته أو يروح ضحية ذلك .

ولما انقضى شطر كبير من الليل ، واشتدت حلكة الظلام انصرف الدانيون إلى حيث يبيتون بعيداً عن متناول الوحش ، أما بيولف ورجاله فقد سهروا على حراسة البهو غير أن سلطان النوم قهر رجاله فراحوا في سبات عميق ولكنه هو ظل ساهراً يترقب قدوم هذا العدو المخيف .

وفي ساعة متأخرة من الليل أقبل « جرندل » منحدرًا من فوق الجبل يهز الأرض بقدميه الثقيلتين هزاً عنيفاً ، ولما دنا من البهو حطم بابَه ، وانقض على « هندشيو » أحد رجال الجيات ، وازدوره في لحظة ، ثم استدار إلى « بيولف » وقبض عليه ، فما راعه إلا أنه وجد نفسه في قبضة أقوى من قبضته ، ودار بين الاثنين صراع رهيب هز الأرض تحت أقدامهما هزاً شديداً كاد يدك القصر على من فيه دون أن يقهر أحدهما الآخر .

وتسرب اليأس إلى نفس « جرندل » ، ورأى أنه عرضة لخطر ماحق ، فأراد أن يفر ولكن « بيولف » شدد القبضة عليه ، وخلال المعركة العنيفة بين العملاقين جذب الوحش ذراعه جذبة قوية ليتخلص من قبضة عدوه لكن ذراعه نزع من جسمه نزاعاً فصرخ صرخة ألم مروعة ، وترك ذراعه في يد خصمه وولى مدبراً نحو المخبأ الذي قدم منه ودم الموت ينزف من ذراعه المبتورة التي بقيت في يد « بيولف » .

وما كاد ضوء الصباح ينبلج حتى كان كثير من المحاربين يقصون أثر هذا الوحش الذي أقض المضاجع ، وتتبعوا أثر الدم حتى وصلوا إلى بحيرة قد اختلطت دماؤه بمياهها فعرفوا أن الوحش قد غاص فيها ، وقدروا أنه لابد قد أدركه الهلاك .

رجعوا من رحلة استقصائهم يتغنون بالثناء على بيولف ، وينصتون إلى قصيدة كان قد أنشأها شاعر القبيلة في قصة « سيجموند » و « هيرمود » لما بين هذين وبين « بيولف » من تشابه في البطولة .

وسر « خروثجار » بهذا النبأ ، وأقبل هو وأسرته ورجال حاشيته إلى البهو يتشغفون بالنظر إلى ذراع الوحش وقد علقت في سقف البهو في عرض مثير ، وأخذ « خروثجار » يشكر الآلهة التي أعانته على التخلص من هذا العدو الرهيب ، وأثنى خير الثناء على « بيولف » ووعده بحسن الجزاء مكافأة له على ما أبداه من بطولة وتضحية . ويأدر « بيولف » بتقديم الشكر ، وأخذ يرسم بأسلوبه صورة حية للصراع الجبار الذي دار بينه وبين الوحش ، حتى انتهى إلى ما انتهى إليه .

وأقيمت في البهو وليمة كبرى ، وأخذت الهدايا الثمينة تتابع على بيولف ورفاقه ، وقام شاعر القبيلة يتغنى بين الحاضرين منشدا قصة « فينبورج » ، وطافت الملكة « وياخثيو » بالمرائد لتكريم الحاضرين بأن تملأ لهم الكئوس بيدها إعلانا عن بهجتها وانسراح قلبها . ثم قدمت إلى « بيولف » هدايا ثمينة منها ، مشفوعة بإعلان أملها في أن يظل مستقبلا يذكر ولديها ، ويبسط عليها حمايته .

ولما انتهى الحفل ، وانصرف الملك والملكة ، انصرف كذلك بيولف ورجاله إلى مخادع أعدت لهم خارج البهو ، وبقي البهو في حراسة الفرسان الدانيين .



في نفس هذه الليلة أقبلت أم الوحش « جرندل » إلى البهو لتأثر لولدها الذي روعها فيه « بيولف » فافتحمت البهو حين كان الدانيون غارقين في نوم مطمئن فقتلت أحدهم وهو « آشير » أقرب رجال الحاشية إلى قلب « خروثجار » وأحبهم إليه ، ثم اختطف ذراع ابنها المعلقة في سقف البهو ، وعادت تحمل الغنيمتين إلى مقرها في المستنقعات .

ولما أقبل الصباح ، وعرفت قصة الغارة ، واختطاف آشير ، واسترداد الذراع ، تألم « خروثجار » ألما شديدا ، وأمر باستدعاء بيولف فأقبل مسرعا ، ولما عرف الخبر رثى لآشير ، وحزن عليه حزنا عميقا ، ورجا أن يصف له الملك غيباً أم الوحش ، فوصفه له وصفا مخيفا مزعجا ، إلا أنه مع ذلك أعلن كبير أمله في أن يخلصه من أم جرندل ، كما يخلصه من جرندل نفسه من قبل . فأبدى بيولف كل استعداد لانقاذ الملك من هذا الهول الذي يكدر عليه صفوح حياته .

وسار « بيولف » ورجاله في صحبة الملك وبعض الدانيين إلى المستنقعات التي تستقر فيها أم جرندل ، وهناك تدرع بيولف بعدة القتال من زرد وخوذة وبجَنّ ، وودع الملك ومن حوله وداعا حارا مخافة أن تعاجله المنية فلا يعود إليهم .

سار في المستنقعات حتى غاص فيها ، وإذا بأَم الوحش تلقاه وتجره ، وتغوص به إلى قاع الماء ، وفي هذا القاع دار بينهما صراع رهيب استعان فيه بيولف بسيفه غير أنه لم يجده نفعا ، وكاد يروح ضحيتها إذ قد غدا بغير سلاح ، غير أن الحظ أسعفه بأن لمح سيفاً عريقاً كبيراً معلقاً على مقربة منه ، وفي لحظة خاطفة استولى عليه ، وأهوى به على أم جرنندل فقتلها ، ثم لمح جثة ابنها فبتر رأسه بهذا السيف .

وبينما كانت المعركة على أشدها بين بيولف وأم جرنندل كان الدانيون على الشاطئ ينظرون بقلق إلى الماء ، ويريدون أن يعرفوا حقيقة ما يدور تحته ، ولما وجدوا الماء معكراً ، والدماء مختلطة به لم يخامروهم شك في أن بيولف قد قتل ، فأخذ الدانيون في الانصراف ، ولكن رجال بيولف من الجيآت أبوا أن ينصرفوا معهم ، وظلوا يترقبون . ولم يمض وقت طويل حتى لمحوا بطلهم يطفو فوق الماء ، وهو يحمل رأس جرنندل بإحدى يديه وفي اليد الأخرى يلمع مقبض سيف ذهبي عتيق بدون شبة لأن السيف قد ذاب مطموراً بفعل دم أم جرنندل المسموم ، واستقبله فرسان الجيآت فرحين مهللين وعادوا معه إلى القصر « هيودوت » يحملون غنيمة .

وحين وصلوا إلى القصر استقبلهم الملك وحاشيته وأخذ بيولف يقص عليهم قصة نضاله مقررًا في ختام خطابه أنه قد طهر أرض الملك من كل خطر يتهدهدها ولم يبق إلا أن يرحل مطمئناً إلى سلامة الملك وآله وشعبه .

ورد عليه خروثجار بخطبة تجلت فيها روح الحكمة والعظة . ثم أقيمت وليمة كبرى في البهو ابتهاجاً بالظفر الحاسم الذي أحرزه بيولف . وفي صبيحة اليوم التالي استعد الجيآت للرحيل ، وألقى بيولف خطاب وداع جميل ، ورد عليه خروثجار شاكراً ، مودعاً متمنياً ، وفي خطابه تنبأ للبطل بأنه سيكون في يوم ما ملكاً على الجيآت .

أبحر بيولف مع رجاله ، ولما وصلوا إلى شواطئ بلادهم كان أول ما فعلوه أنهم ذهبوا إلى قصر الملك « هوجلراك » حيث استقبلهم هو وقرينته « هوجد » . وهنا يستطرد مؤلف الملحمة فيوازن بين الملكة الشريرة « ثروت » وبين الملكة الصالحة « هوجد » ، بعدئذ أخذ بيولف يقص على مسامع الملك والملكة أخبار مغامراته في بلاد الدانيين ، وأشار في خلال حديثه إلى أن خطبة الزواج التي انعقدت بين « فريوارو » ابنة خروثجار إلى « أنجلد » لن تستطيع أن تزيل ما بين الدانيين والهيأثوبارد من خلاف ونزاع .

بعدئذ أخذ يعرض الكنوز التي عاد بها على أنظار الملك والملكة ، واقتسم تلك الكنوز معها ، ثم تلقى منها هدايا ثمينة تقديراً لاختلاصه ، وعاش بيولف بعد ذلك في قبيلته موضع الاحترام والتبجيل ، وموضع التكريم من خاله الملك « هوجلراك » .



والجزء الثاني من الملحمة يتناول الصراع بين بيولف والتنين ، ويتحدث عن نهاية البطل :

مات الملك « هوجلراك » في إحدى غاراته على الفرنج ، وخلفه في الملك ابنه « هيارديد » ووقف « بيولف » إلى جانب الملك الجديد يعاضده ويناصره . وظل كذلك حتى مات « هيارديد » أيضاً في أثناء معركة بينه وبين السويد .

ويعت « هياردريد » آل الملك إلى بيولف ، وصحّت نبوءة ملك الدانيين ، وظل بيولف ملكاً على الجليات خمسين عاماً .

وفي الفترة الأخيرة من حكمه حدث أن أحد العبيد الأبقين استولى على كنز يملكه تنين شرس ، ولما لم يجد التنين كنزه ثار وغضب ، وأخذ يدمر كل ما يعترض سبيله انتقاماً لكنزه المسلوب ، وأزعج ذلك « بيولف » فقرر أن يتولى بنفسه مصارعة هذا التنين ليخلص شعبه من عدوانه وأمر بأن يصنع له ترس من أقوى أنواع الحديد ليقى نفسه به من التنين الذي كان ينفث من فمه وأنفه لهباً وهاجاً شديد الفتك . ولما أعد الترس استصحب معه أحد عشر رجلاً انتقاهم من خيرة رجاله وسار بهم يبحث عن مأوى التنين وكان إحساساً خفياً داخله بأن حياته قد وصلت إلى نهايتها . فودع قومه بخطبة طويلة استعرض فيها ماضي حياته ، واستذكر ما عرض له في شبابه من حوادث ، وما وقع له في حرب السويد ، وما جرى في بيت ملك الجليات . ثم ودع رفاقه الأحد عشر ، وطلب منهم أن ينتظروه لأنه قرر أن يصارع التنين وحده .

ونادى التنين إذ كان هاجعاً في كهفه ، ثم هجم عليه بجرأة وشجاعة ، غير أنه لم يستطع احتمال وهج اللهب الذي كان التنين ينفثه ، وخانه سيفه في تلك الساعة الحرجة فلم يسعه ، وفزع رفاقه الأحد عشر لما رأوه من هول الموقف ، وفقدوا صوابهم فقروا إلى الغابات المجاورة . ولم يثبت منهم غير « ويجلاف » الذي أخذ يؤنبهم على جنبهم ، وعلى تخليهم عن زعيمهم في ساعة الحرج والشدة . وبادر « ويجلاف » إلى نجدة قريبه وزعيمه فطعن التنين طعنة قاتلة في مؤخرة جسمه ، وفي هذه اللحظة استطاع بيولف أن يضرب ضربة قاضية فشطر التنين شطرين ، لكنه كان - مع الأسف - قد جرح جرحاً مميتاً .

أمر الملك « بيولف » قريبه « ويجلاف » أن يدخل كهف التنين ، وأن يحمل ما يستطيع من كنوزه ، ونفذ « ويجلاف » أمر مليكه وجاء بكنوز رائعة أخذ « بيولف » يتأملها ، وهويشكر الآلهة التي أعانته على أن ينتصر على التنين ، ويعود إلى شعبه بهذه الكنوز الثمينة . ولما عاد إلى شعبه أوصى بأن يقام له نصب عال فوق تل « خرونساس » تذكراً له ، كما أوصى بكل دروعه وأسلحته لويجلاف قريبه تقديراً لوفائه وبطولته ، وما كاد يفرغ من وصيته حتى قضى نحبه .

وانفجر مرسل غضب ويجلاف ، وفاض حزنه وأخذ يؤنب رفاقه بعنف وقسوة على ما كان منهم من جبن وفرار ، ثم بعث بمن يعلن في الشعب خبر موت مليكه البطل ، وقام رسوله خطيباً في جموع الشعب يرثي الملك ويعدد مآثره ، ويتنبأ بما يلاقى الشعب بعده من مصاعب ومتاعب . وذكر بالتفصيل قصة ما جرى بين الفرنج والسويد .

اجتمع محاربو الجليات في الميدان الذي دارت فيه رحى المعركة بين « بيولف » والتنين ، وقرروا أن لعنة الذهب قد تحققت فيهم ، وأمرهم « ويجلاف » أن يخرجوا ما بقي من الكنز ، وأن يلقوا التنين في عرض الماء ثم حملوا جثة الملك إلى تل « خرونساس » حيث أقيم النصب الذي أوصى به . وفوق التل أقيمت محرقة كبرى ، وزينت بالأسلحة ، ووضعت فوقها جثة البطل وأشعلت فيها النار وأخذت تلتهمها بين بكاء الشعب وعويله ، ثم جمع ما تخلف من رماد جثة الملك الراحل ودفن ، وأقيم فوقه نصب عال تذكراً له ، وتمتة دفن الشعب كنوز التنين التي دفعوا لها أغلى ثمن وهو حياة الملك البطل العظيم .

وامتطى اثنا عشر فارساً جيادهم ، وأخذوا يطوفون حول النصب يرثون مليكهم ، ويذكرون جليل مآثره وأعماله ، ويمجدون فضائله التي كان يتغنى بها بين الملوك .

#### ٤ - القيم الموضوعية في الملحمة :

هذه الملحمة تتألف من جزأين لا تربط بينهما إلا شخصية البطل « بيولف » وفيما عدا ذلك فكل جزء قائم بذاته ، ويمكن أن يكون وحدة مستقلة ، وليس الجزء الثاني تنمة للجزء الأول على مألوف ما يكون في الملاحم ونحوها من الأعمال الأدبية الأخرى . ومع هذا الانفصال في الأحداث والوقائع ، وأرض المعارك ، وشخصيات المشتركين فيها ، فهناك ناحية فنية تربط بين الجزأين ربطاً وثيقاً : ذلك أن النهج القصصي فيها واحد ، وطريقة العرض واحدة ، والبطل واحد . ففي الجزء الأول نرى الشاعر قد اصطنع للمعركة سبباً مثيراً ، وهو يصور مقدمات الصراع ، ويستمرسل حتى يصل به إلى قمة شدته فيحشد في رسم أهواله ما يتاح له من صور البلاغة ، ثم يعود إلى العرض الهاديء الذي تتمثل فيه السكينة التي يبرزها في الجزء الأول ، تتمثل في سكون المنتصر وهدوء نفسه ، أما السكينة في الجزء الثاني فهي تمثل سكون الموت وهدوءه .

والذي يقرأ الملحمة قراءة عميقة يدرك أن الشاعر في تصويره للصراع الذي قام بين بيولف وجرنندل قد استخدم أسلوباً بعيداً عن الإثارة خالياً من عناصر التشويق يكاد يبعث الملل إلى نفس السامع أو القاريء ، أما في تصوير الصراع الذي دار بين البطل بيولف وأم جرنندل فإن جانب الإثارة يتجلى فيه قوياً ، فهو يرسم صورة مثيرة لخطورة الموقف ، ويضرب على ذلك الوتر حتى يجعل البطل لا يظفر بالانتصار إلا بعد يأس شديد وعناء ، أما في المغامرة الأخيرة من الملحمة فإن الشاعر يبلغ قمة الإثارة في تصوير القتال المروع الذي دار بين بيولف والتنين وينجح في رسم صورة قوية لانتصار البطل ، ولكنه انتصار ينتهي بمأساة هي موت البطل قبل أن يهنا بشمرة ما ظفر به من انتصار .

ومما يجب ألا يغيب عن ذهن دارس الملحمة أن « جرنندل » قد بدأ بالعدوان فلا بد أن تدور عليه الدائرة ، لأن الباديء بالشر أظلم ، والظلم مرتعه وخيم ، وهو قد هاجم القصر بدون مبرر إلا مبرر الغيرة والحسد من إقبال الناس على هذا القصر واسترسالهم في المرح والسرور ، وهذا لا يصلح في شرع العقل الحكيم أن يكون مبرراً لانتهاك الحرمات ، فكان لزاماً أن يدور الصراع معه عنيفاً قوياً جزاءً وفقاً لعدوانه وافتئاته .

أما أم جرنندل فقد دفعها الغضب لابنها القتل إلى أن تهاجم بعنف ، وتقاتل بضراوة ، ولا بد للبطل أن يلقي العنف بعنف ، والضراوة بضراوة مثلها ، وذلك مما ألهم الشاعر صور البلاغة التي اصطنعها في تصوير ما دار من قتال . ومثل ذلك أيضاً نلمحه في تصوير القتال الذي دار بين البطل وبين التنين في نهاية الملحمة إذ أن التنين أيضاً إنما قد ثار من أجل كنزه السليب ، ولشعوره بأنه قد استبيحت حرمانه ، واعتدى على كرامته ، وإذا كانت صور الصراع قد اختلفت في الحدة والقوة فما ذلك إلا لأن الشاعر واهم بين القتال والحالة النفسية للمقاتلين ، وتبعاً لاختلاف تلك الحالات النفسية اختلف العنف حدة وقوة .



وفي الجزء الأول من الملحمة نحو أربع مائة وخمسين بيتاً كلها عرض لأشياء بعيدة عن جوهر الملحمة ، ولكنها تمهد لها ، وتسمى الجولاً أحداثها ، ومثل قصة « فين » وقصة « هابيل » وقصة الحرب بين « الدانيين » و « الهياثوارد » ومثل النبوة التي تحدث عن سقوط « هوجلاك » ونحو ذلك مما تضمنته تلك الأبيات .

ولم يعتمد الشاعر إلى هذا الاستطراد عبثاً بل إن له من ورائه أهدافاً منها التمهيد لفهم أخلاق البطل وأحواله ونفسيته ، ومنها ما يؤدي وظيفة فنية هي تلطيف الجفاف القصصي . . . ونحو ذلك . والآراء الحديثة في النقد الأدبي تجمع على أن هذه الاستطرادات لها دور فني واضح في القصيدة . . . وهذا ما يقول به العالم الانجليزي « تولكين » J.R.R. Tolkien في محاضراته المطبوعة في رسالة عنوانها « بيوليف بين الوحوش والنقاد » والعالم الفرنسي « أدريان بونجور » (Adrien Bonjour) في كتابه « الاستطرادات في ملحمة بيولف » .

فكلاهما يقرر أننا حين نتأمل الملحمة يدولنا منها أن بناء القصيدة في الواقع أقوى مما يبدو من القراءة السطحية غير المتعمقة ، فهي لا تعتمد على عرض الوقائع وفق الترتيب الزمني المعروف ، ولكنها تحاول أن تحدث لدى سامعها أو قارئها لذة فنية تستمد من حقيقة عميقة الجذور ، هي أن المأساة تكمن في كل تصرفات البشر ، وفي تقلبات الزمن بهم ، فنرى البطل يصل إلى قمة المجد في شبابه حتى إذا دق أبواب الشيخوخة ، وظفر بالانتصار على ألد أعدائه وأكثرهم قوة إذا هو يلقي مصيره المحتوم دون أن يبتأ بلذة الانتصار ، تحقيقاً لقول من قال : إن الدنيا لا تكاد تعطى حتى تأخذ ، ولا تكاد تمنح حتى تسلب ما منحت .



والاستطرادات التي يلوح لنا أنها مجرد استطرادات هي في جملتها تشير إلى وقائع وأساطير كانت معروفة للجمهور الذي من أجله أنشئت الملحمة ، وكانت تلقى عليه ، فيستخلص منها أن الحياة ، والسعي ، والعادة ، مصيرها جميعاً الموت والفناء والبقاء للذكرى . الذكرى الخبيثة لذوي السعي الخبيث ، والذكرى الجميلة لذوي العمل الجميل . فكان الشاعر يسمي جمهور سامعيه بهذه الاستطرادات لسماع نهاية المأساة .

هناك بلا ريب قيمة رمزية للوحش وأمه وللتنين ، ونحسب أنه يمثل بها الظلام والشر والفناء ويرمز بالبطل إلى نموذج للمثل العليا التي يستطيع بها الإنسان أن يتغلب على كل ظروف حياته ، ولكن مهما يكن مدى تغلبه على تلك الظروف فالهزيمة في النهاية محتمة . وهذا المعنى نلمحه في الاستطرادات التي تشير إلى نهاية مؤلمة ، وكأنها تتجمع لتعد الذهن لتقبل المأساة في النهاية ، فمأتم « شولد شيفنج » في أول القصيدة مثلاً يشير إلى توقع موت البطل ، وقصة « فين » تعد الذهن لما سيحدث للدانيين من كوارث بعد موت « خروثجار » وهكذا .

ومن ناحية أخرى يمكن أن يقال إن جرنندل وأمه أريد بهما الرمز إلى الكوارث التي كانت تهدد الدانيين ، أما التنين فقد أريد به الرمز إلى ما يهدد الجيات بعد موت بيولف . فبعد أن وصف الشاعر قصر « هيرروت » بالعظمة وأسيف عليه

صفات الجلال قرر أن امره سينتهي بأن يحترق وتلتهمه النيران . كأنه يقول إن كفاح بيولف ليس إلا محاولة لتفادي الكوارث التي يتوقع حدوثها مستقبلاً ، فهي إذن بمثابة عبرة وإنذار للقبائل المتحاربة بأن كل ما تلقى من سعادة وهناك مصيرهما الفناء ، ولم يكن ذلك إلا مجرد تذكير للجمهور الذي يستمع إلى الملحمة فقد كان جمهوراً يؤمن بأنه بعد الهدوء تأتي العاصفة ، وبعد الهناء والسعادة تقع المأساة وتأتي النهاية . على أن فكرة الفناء ، والحديث عن تقلبات الدهر كانت من الموضوعات المحببة لدى قدماء الإنجليز بوجه عام .

وللمؤرخ الديني « بيذا » مؤلف وضعه في تاريخ الكنيسة رسم فيه صورة لحياة الإنسان يمثلها فيها بعصفور صغير ولد ودرج في ظلام الشتاء فلما اشتدت قواه ، وبدت له من ثنانيا عشه نافذة يشع منها النور انطلق منها مخلقاً وراءه ذلك العش المظلم ، غير أنه ما لبث أن بهر النور عينيه ، فَمَلَّ ذلك الضياء الباهر وعاف البقاء فيه فعاد أدراجه يتحسس النافذة التي انطلق منها ليعود إلى ظلامه الأول ، هكذا الحياة ظلام في أولها وعودة إلى الظلام في نهايتها . هذا الشعور بأن كل شيء إلى فناء ، وكل عظمة إلى زوال نجده محوراً لكثير من القصائد الإنجليزية القديمة ، وكلها تدور حول حكمته التي يقول فيها « الحياة فانية ، ومتاعها قليل . . كل ما فيها يتلاشى ويزول . . النور والحياة معاً » .  
(Lif i is laene, eal scaeceth, leoht and lif somod).

وإدراكنا لذلك يكشف لنا أن هذه الملحمة متأثرة من جانب بالوثنية القديمة ، ومتأثرة من جانب آخر بالمسيحية التي كان القوم قد آمنوا بها يومئذ حديثاً ، ويمكن أن يقال إجمالاً إنها ملحمة مسيحية إلا أن بطلها وثني . ومن ملامح براعة الشاعر أنه استطاع أن يجمع بين عناصر وثنية لا تتنافر مع العناصر المسيحية من نحو الإيمان بفناء الدنيا ، وزوال متاعها ، وقصر أمد المتعة فيها .

والعبرة التي تهدف إليها هذه الملحمة هي أن واجب البطل أن يعمل ما يستطيع عمله لكي يظفر بإعجاب معاصريه وينال حسن تقديرهم . عليه أن يسلك سبيل البطولة وهو عالم أن مصيرها الهزيمة في النهاية ، لأن السمعة الطيبة والذكرى الجميلة هما خير شهرة يظفر بها الإنسان ، و« الشهرة » يعبر عنها في الإنجليزية القديمة بكلمة من العسير أن نجد لها مرادفاً أو كلمة تؤدي معناها بدقة . إنهم كانوا يسمونها دوم (Dom) وهي تعني الشهرة التي تتولد عن البسالة والأعمال المجيدة وتلازم صاحبها في حياته وبعد موته .

وهناك فكرة وثنية تتردد كثيراً على لسان الشاعر في هذه الملحمة ، وهي فكرة « القضاء والقدر » التي يعبر عنها في الإنجليزية القديمة بكلمة « ويرد » (Wyrd) . فنراه يتأرجح بين فكرتين : فكرة أن « ويرد » هو الذي يتحكم في مصير الإنسان وفكرة أن الله هو المتصرف المتحكم ، وأحياناً يمزج بين الفكرتين ، فيجعل « الويرد » أو القضاء والقدر هو المسئول عن كل المآسي التي تفجع البشر ، أما الخير ، والانتصار ، والفوز فمن الله ، فما أصاب البطل من حسنة فمن الله ، وما أصابه من سيئة فمحض قضاء وقدر .

وحين أورد ذكر هابيل وقابيل ابني آدم وعرض لمآسائهما دللنا بذلك على أنه قرأ العهد القديم ( التوراة ) . والعهد

القديم ملازم عادة للعهد الجديد ( الإنجيل ) قَلِمَ لم يبدِ إذن أثر المسيحية واضحاً في الملحمة ؟ أغلب الظن أن ذلك مرجعه إلى أن رسالة المسيح رسالة سلام ، وروحها لا تتمشى مع روح الملحمة التي تمثل الكفاح الوثني القائم على العدوان والقتال . ونراه في ذلك يعتمد إلى إبراز المثل العليا التي كان يلتزمها العصر الوثني مثل التمسك بالثأر باعتباره تقليداً اجتماعياً كان يسود العصر الوثني ولو أن التزامه كان يقضي في النهاية إلى الهلاك والفناء ، كما أنه يبرز فضيلة وثنية أخرى هي فضيلة الولاء لولي الأمر ، والانتصار له وقت الشدائد ، ويقرر أن السيد وتابعه تجمع بينهما رابطة مقدسة واجبة الاحترام في السراء والضراء حتى حين يتعرض السيد لأمر ميثوس من الانتصار فيه ، وهذه الرابطة بلا ريب تعتبر من أقوى الروابط في مثل هذا المجتمع القبلي الذي جمعا الشاعر موضوعاً للمحمة .

هذه المثل ونحوها مما نسج الشاعر في ملحمة قد عرضها متماسكة يأخذ بعضها برقاب بعض ، ويرضى عنها الوثني والمسيحي على السواء بدون أن يتأذى منها هذا أو ذاك ، مما يدل على براعة الشاعر وحسن اختياره ، وتدل على أنه لم يتقيد بالسرد القصصي الزمني إلا حين تكون له غاية فنية يهدف إليها ، فبرغم ما يبدو فيها من ظاهرة السرد القصصي ، ومن ظاهرة الاستطرادات ، ومن الخطب التي تلوح كأنها مقحمة على الملحمة إقحاماً ، على الرغم من هذا كله يمكن أن نتضح وحدة الملحمة مجتمعة في درس مؤداه أن البشر إلى فناء ، وأن كل شيء في الوجود إلى زوال ، وأن المجد للروح الإنسانية التي تتغلب على اليأس والتي تواصل الكفاح في سبيل إتمام كل عمل جميل من الأعمال بدأت به ، ولا يثنيتها عن مواصلة الجد كون عملها هذا مشكوكاً في الوصول به إلى حد النجاح أو الكمال . إنها تدعو إلى الأمل وتكافح اليأس ، كأنما تستوحي روحها من قول النبي العربي الكريم : « إذا أتاكم ملك الموت وفي يد أحدكم نبتة فليغرسها » أو قوله : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً » .



##### ٥ - مكانة الملحمة من الأدب الأوروبي :

لا نجد في الأدب الإنجليزي شعراً يعبر أصداق تعبير عن ثقافة انجلترا في العصر الانجلوسكسوني كما تعبر عنه قصيدة « بيولف » . لقد أنشئت هذه القصيدة في عصر كانت فيه انجلترا تنزع ثقافة أوروبا الغربية ، وكانت تلك القصيدة أصداق تعبير عن هذه الحضارة أو الثقافة التي انبثقت من توالد إقامة التقاليد المسيحية على أسس وقواعد من الحضارة الوثنية الجرمانية القديمة . والمبشرون الذين كانوا ينطلقون من انجلترا المسيحية لدعوة القبائل الجرمانية التي تعيش في القارة الأوروبية إلى اعتناق الدين الجديد كانوا يحملون مع الدعوة إلى المسيحية ملحمة بيولف وينشرونها حيثما ينشرون المسيحية ، وكان من أثر ذلك أن أصبحت مألوفة لدى الجرمان بمقدار ما هي مألوفة لدى الانجلوسكسون ، كما أصبحت تمثل الثقافة المشتركة بينهما .

وقد يكون السبب في ذلك أن موضوع الملحمة يتناول تراثاً يهيم الجرمانيين في كل مكان سواء منهم من كان في مهجره الانجليزي ، ومن لا يزال في موطنه الأصيل . والعظات التي وصلت إلينا من الأدب الانجليزي القديم ، ومن



الأدب الجرمانى فى العصور الوسطى نرى الأدباء الذين كتبوها يكثرون من الاستشهاد والتعويل بأبيات من هذه الملحمة كأنها نص من النصوص المقدسة . ولا شك أن هذا يدل دلالة واضحة على ما لهذه الملحمة من مكانة أدبية سامية .

ويعد : فهل هذه القصيدة قصيدة بطولية ، أم هي مأساة ، أم هي ملحمة ؟

لقد اخترنا أن نسميها ملحمة من باب التجوز لأننا نراها لا تدخل فى أي نوع من أنواع القصائد المعروفة ، وإن كانت تسمية « ملحمة » لا تصدق عليها كل الصديق ، لأننا حين نقول « ملحمة » يتجه بنا التفكير إلى أسلوب ملاحم « هوميروس » و « فرجيل » ، وليس بين قصيدتنا هذه وبين تلك الملاحم تشابه فى الشكل أو طريقة العرض أو الأسلوب ، ولا تقوم على القواعد التي تقوم عليها الملاحم التقليدية ( الكلاسيكية ) ، وذلك بالرغم من أن الشاعر الذي ألفها يدل أسلوبه على أنه لم يبعث ما أنشأ « فرجيل » فى ملحمة « الإنيادة » وأن شيئاً من التشابه يقوم بينها . ومن ذلك أنه جعل بطل ملحمة « بيولف » يروي مغامراته الماضية أمام الملك « هوجلراك » فى قصره كما فعل « فرجيل » حين جعل « إنياس » يروي قصة سقوط ترواده . ويشتركان أيضاً فيما عمد إليه كل منهما من وصف طقوس دفن الموتوصفا مفصلاً مبسوطاً .

لهذا ونحوه اتجه بعض الأدباء والنقاد المحدثين إلى احتساب قصيدة بيولف « قصيدة بطولية » وفضلوا ذلك على إدخالها فى عداد الملاحم .

غير أننا نفضل اعتبارها ملحمة ، ولو كان ذلك من باب التجوز ، فهي وإن كانت حقاً لا تستوفى كل عناصر الملحمة ، لكنها تقترب منها فى الاعتماد على الأسلوب الخاص بالملاحم . وتتميز بأنها لا تعتمد على أسس موحدة ولكنها تعتمد على أساس من التقليد المسيحى من جانب ، والتقليد الوثني من جانب آخر ، فى حين أن الملحمة التقليدية تستمد من أصل واحد هو الأصل الوثني .

ونحب ألا يفوتنا أن نشير إلى أن قصيدة بيولف ليست ملحمة قومية انجليزية لأن كل شخصياتها من السابقين على تكوين المجتمع الانجليزي ، بل يعودون إلى أصل جرمانى واسكندنافى .

ويجب أن نلاحظ أنها أنشئت لجمهور أرستقراطى انجليزي لم يكن قد استقر فى انجلترا قبل نحو قرنين على الأكثر ، فالصلة بينه وبين ماضيه الجرمانى ما تزال عالقة بالنفوس ، مستقرة فى الأذهان . فهي إذ جرمانية أكثر مما هي انجليزية ، ويتمثل فيها حين الجمهور إلى ماضيهم البعيد ، وقد كان ذلك مما يسر انتشارها فى القارة الأوروبية بين الشعوب الجرمانية الأصل ، وظل انتشارها سائداً من القرن الثامن حتى نهاية القرن الثانى عشر .

والشاعر المسيحى الذي أنشأها كان متأثراً بالمسيحية تأثراً عميقاً لذلك لم ينتخب من المثل الجرمانية إلا ما يتماشى مع المبادئ المسيحية التي يؤمن بها ، ولم يقع اختياره إلا على الوقائع والقيم الجرمانية التي أقرتها المسيحية ليحتفظ من جانب بمجد الجرمان ، وليحيى من جانب آخر المسيحية التي يؤمن بها .

فمن ذلك مثلاً : إيمانه بقوة سامية تسيطر على القوة البشرية ، ودعوته إلى التواضع ونيل الكبرياء ، والدعوة إلى البر والإحسان ، وعدم الاغترار بالمجد الدنيوي الذي مصيره إلى الزوال والفناء . . . كل هذا ونحوه كان من المثل العليا في العهود الجرمانية ، وجاءت المسيحية أيضاً بها ، وقد اعتمد عليها الشاعر فيما اعتمد .

وقد قلنا إننا نميل إلى تسميتها ملحمة ، ونرى أنها إذا لم تعتبر كذلك فالأولى بها أن تعتبر « مأساة » لأن بطل القصة قد مات على الرغم من كفاحه وبطولته وتشبته بالحياة . وفي المنطق الوثني أن هذه النهاية لا بد منها لأن البطل إلى فناء ، ولا خلود إلا لمجده وطيب ذكراه ، وفي المنطق المسيحي أن البطل ، ككل كائن ، جسده إلى فناء ، أما روحه فسيكون لها الخلود في جنات النعيم .

\*\*\*



Beowulf challenged by the Coastguard  
Evelyn Paul

S.P. 5



Beowulf vows to slay Grendel  
Evelyn Paul

٤٨

- ١ -

شاعت كلمة « الملاحم » في العصر الحديث اسما لتلك القصائد المطولة التي تصور أحداثا من التاريخ ، تتجلى فيها بطولة الحرب والقتال ، عليها مسحة من الخيال تثقل أو تخفف ، وبين تضاعفها تساق الأساطير بقدر يسير أو قدر كبير .

وقد تناول كثير من الباحثين والنقاد موضوع « الملاحم » في الأدب العربي ، والجمهرة من هؤلاء انتهوا الى ان هذا الأدب قد خلا من « الملحمة » ، وثمة فريق يجادلون في ذلك الرأي ، على أن الذين اتفقوا على خلو الأدب العربي من الشعر الملحمي اختلفوا في بيان العلل والأسباب ألوانا من الخلاف .

وليس من همنا في هذا الفصل أن نخوض في ذلك الجانب من الحديث ، وإنما نخص جانبا آخر من الموضوع بالبحث ، لعلنا نغيث اللثام عن جديد فيه ، ومدار البحث هذه الأسئلة الثلاثة : -

علام تدل كلمة « الملاحم » في أصولها اللغوية ، وفي استعمالها على مدى العصور ؟ من أين جاءت كلمة « الملاحم » التي أصبحت الآن اسما لتلك القصائد المطولة القصصية المعروفة في آداب بعض الأمم ؟ أحدثت هي في إطلاقها على ذلك النوع من الشعر القصصي الأسطوري ؟

- ٢ -

أما في اللغة ، فالملاحم جمع ملحمة ، على وزن مدرسة ومحكمة ، والملحمة : الواقعة العظيمة من وقائع الحروب ، التي يتلاحم فيها الجيشان المقتتلان ، يقول « بشار بن برد » :

في كل يوم لنا عيد وملحمة  
حتى سبانا بأسيا وأغماد

## الملاحم بين اللغة والأدب

محمد شوقي أمين

عضو مجمع اللغة العربية - بالقاهرة

وكانت تستعمل الملحمة في معنى الفتنة التي تفضي الى الحرب ، ومن ذلك ما يروى عن رسول الله ﷺ : « عمران بيت المقدس : خراب يثرب ، وخراب يثرب : خروج الملحمة ، وخروج الملحمة : فتح القسطنطينية ... » .

وقد وُصف رسول الله ﷺ بأنه : « نبي الملحمة » . وقيل في تفسير هذا الوصف إنه نبي القتال ، لمجاهدة الكفار والمشركين . ولكن بعض المفسرين عدلوا بكلمة الملحمة في وصف الرسول إلى معنى آخر ، وهو التأليف والإصلاح ، فقالوا : نبي الملحمة ، أي : نبي الصلاح ، فالكلمة هنا مأخوذة من لحم الأمر ، بمعنى أحكمه وألف بين أجزائه ، فإذا هو متماسك متين .

وكما استعملت كلمة الملحمة في معنى الوقعة العظيمة استعملت في معنى المجادلة والمناقضة . وفي الجزء الأول من كتاب الإمتاع والمؤانسة ، يقص « أبو حيان » على أحد الوزراء حديث المناقشة التي جرت بينه وبين عبيد في تفضيل الحساب على الإنشاء ، فيقول له الوزير : هذه ملحمة منكرة : وفي جمهرة أشعار العرب للقرشي سبع قصائد تسمى « المَلَحَمَات » ، وهذه بضم الميم ، مفردة ملحمة بالضم ، وهي غير المَلَحَمَة المفتوحة ميمها ، المجموعة على « ملاحم » ، وإن كانت تلك القصائد سميت « الملحومات » لأنها محكمة النظم ، مُلَحَمَة النسخ ، كما سميت المَلَحَمَة المفتوحة الميم بمعنى الفتنة والقتال ، لما يكون في ذلك من تلاحم الجيوش ، فالاشتقاق في كلتا الكلمتين من منبع واحد ، والمعنى في كليهما قريب من قريب .

- ٣ -

هذا معنى الملحمة في اللغة ، وفي مناحي استعمالها اللغوي والأدبي ، فهل استعملت اسماً لنوع من الشعر ؟ ولقد أسفر التبع والاستقصاء - جهد المستطاع - على أن

أَقْدَمَ نَصٌ يدل على استعمال كلمة « الملاحم » لنوع من الشعر ، هو نص « الجاحظ » في كتابه « البيان والتبيين » وهو يكشف لنا عن أول شعر ملحمة فيما نظن . . .

قال الجاحظ :

« فلما جُنَّ أبويس كان يهذي بأنه سيصير ملكا ، وقد ألهم ما يحدث في الدنيا من الملاحم ، وكان أبو نواس والرقاشي يقولان شعرا على لسانه ، على مذاهب أشعار ابن أبي معقب الليثي » وفي « الأغاني » يروي « أبو الفرج » عن غيره هذا القول :

« ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا : ابن أبي العقب صاحب قصيدة الملاحم ، وابن القُرَيْة ، ومجنون بني عامر . . . » وصاحب « كشف الظنون » يقول عن « ابن أبي العقب » : إن هذا الرجل كان معلّم الحسن والحسين وملحمته منظومة لامية أولها :

رأيت من الأمور عجيب حال

لأسباب يسطرها مقالي

ما هذه الملاحم التي يكتب « الجاحظ » أنها كانت « على مذاهب ابن أبي العقب » ؟

لقد عبر « أبو الفرج » في « الأغاني » عن هذا الرجل بقوله : « صاحب قصيدة الملاحم . . . » وإذن فالملاحم شعر ، فما نوعه ؟

تفسير هذا النوع من الشعر يبين من التعليق على نص « الأغاني » في تعريف كلمة « الملاحم » بأنها أصبحت اسماً لعلم خاص تعرف به أوقات الفتن والوقائع بدلائل النجوم ، وقد جاء هذا التعريف في كتاب « أبجد العلوم » لصديق حسن خان .

فالشاعر « ابن أبي عقب » كان ينظم شعرا يضمّنه وصف الأحداث والوقائع ، متوقعا أن تكون في قريب من الزمن أو بعيد ، معوّلا في ذلك على استدالات

الحسن والحسين في القرن الأول الهجري كما جاء في « كشف الظنون » ، وإن كان صاحب « الأغاني » ينفي وجود الرجل على الإطلاق .

وفي كتاب « ابن أبي أصيبعة » أن الرئيس « ابن سينا » تنسب إليه قصيدة فيما يحدث من الأمور والأحوال عند قرآن التلثري وزحل في برج الجدي بيت زحل ، وهو أنحس البروج ، وجملة ما قيل في هذه القصيدة من أحوال التلثري وقتلهم للخلق وخراهم للقلاع جرى ، وقد رأينا في زماننا . وأول هذه القصيدة :

احذر بُنى من القِران العاشر  
وانفر بنفسك قبل نقر الناقر  
ويضيف « ابن أبي أصيبعة » أن أحد التجار أنشده قصيدة في هذا المعنى ، أولها :

إذا شَرِق المَريخ من أرض بابل  
واقترن النحسان فالحذر الحذر  
ولا بد أن تجري أمور عجيبة

ولا بد أن تأتي بلادكم التلثري  
كان هذا الشعر الذي ينسب إلى « ابن سينا » يدرج في نوع الملاحم ، ويطلق عليه هذا الاسم ، كما نرى ذلك في مقدمة « ابن خلدون » إذ عقد فيها فصلا عنوانه : « فصل في ابتداء الدول والأمم ، وفيه الكلام والكشف عن مسمى الجفر »

يقول « ابن خلدون » :

« ثم كتب الناس في جذثان الدولة منظوما ومثورا ورجزا ما شاء الله أن يكتبوه ، وبأيدي الناس متفرقات منه ، وتسمى الملاحم ، وبعضها في جذثان الدولة على العموم ، وبعضها في دولة على الخصوص . . . ووقفت بالمشرق على ملحمة منسوبة لابن العربي الحافقي . . . وسمعت أيضا أن هناك ملاحم أخرى منسوبة لابن سينا وابن عقب ( ؟ ) . . »

فلكية . وهذا يتوضح في شك من القصيدة التي ساقها « الجاحظ » مغزوة إلى « أبي نواس » ، يتكلف فيها هذا المذهب الشعري ، على جهة السخرية ، لكي يدعيها « أبويس » الموسوس لنفسه ، ويذيعها في الناس ، حتى يقولوا عنه إنه يستشف ما يكون في الغد المجهول .

ويبدو أن الفقهاء كانوا يستنكرون هذه الملاحم ، لأنها رجم بالغيب ، والله لا يظهر على غيبه أبداً ، وينسب إلى الإمام « أحمد بن حنبل » - كما في تاريخ « الطبري » - أنه قال : « ثلاثة لا أصل لها : التفسير ، والملاحم ، والمغازي » .

أصف إلى ذلك أن « السيوطي » يقول في « حسن المحاضرة » :

« يزيد بن حبيب مفتي مصر وأول من أظهر العلم بها من حلال وحرام ، وكانوا قبل ذلك . يتحدثون في الفتن والملاحم » .

- ٤ -

لم يفت « البستاني » في مقدمة « الإلياذة » أن يدرس كلمة « الملاحم » ، بيد أنه علم شيئا وغابت عنه أشياء . . . وسبحان من تفرد بالكمال . وإليك قول « البستاني » :

« لم يتصل بنا أن العرب وضعوا اسما لمنظومات الشعر القصصي ، من نظائر الإلياذة ، إلا أن يكون ذلك ما استحدثه أهل المغرب وسماه بعضهم الملاحم ، وهو ما يتضمن من المنظوم أحوال أمة أو قوم ، وفصلت فيه وقائع الحروب والتاريخ » .

وقف « البستاني » ببحثه وتحديدته عند « أهل المغرب » على حين أن هذا النوع من الشعر يرجع - كما أسلفنا - إلى عهد عهيد . . . إلى عصر « الجاحظ » كما جاء في كتابه « البيان والتبيين » بل إلى « ابن أبي عقب » الذي علم

٢ - وأن هناك قصائد مطولة وغير مطولة ، على هذا النحو ، سميت بالملاحم ، وأثبتت كتب الأدب والتاريخ وجودها ، ونقلت طرفاً منها ، كقصائد « ابن أبي عقرب » و « ابن سينا » و « ابن العربي » .

٣ - وأن تاريخ إطلاق كلمة « الملاحم » على هذا النوع من الشعر يرتد إلى القرن الهجري الأول ، وأنه مسجل فيما دونه المؤلفون في القرن الهجري الثاني ، كما ألمحنا إلى ذلك فيما عرضناه من النصوص ، فإن كان هذا الإطلاق في القرن الأول على جهة الظن والاحتمال ، للشك في حقيقة ابن أبي عقرب الذي كان يعيش في القرن الأول ، فهو في القرن الثاني على جهة اليقين والثبوت ، لوروده في كتاب « البيان والتبيين » .

٤ - وأن الإطلاق العصري لكلمة « الملاحم » على معنى القصائد المطولة التي تتناول التاريخ الأسطوري للأمم والدول ، كإلياذة هوميروس ، لا تختلف عن الإطلاق العربي القديم ، إلا في شيء واحد ، هو أن الملاحم العربية القديمة كانت تقص ما عسى أن يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل المغيّب ، وأما الملاحم في آداب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضي وما يشيع فيه من أساطير . . . .

ولم تكن الملاحم مقصورة على القصيد ، فقد نثرت بعد أن كانت « منظومة » ، وهذا يستفاد من قول صاحب « كشف الظنون » عن ابن أبي عقرب أن « ملحمة منظومة » ، فما الملاحم المنثورة ؟ . . . في كتاب « تذكرة داود الأنطاكي » حديث عن الملحمة تناول فيه الأشراف والعلاقات التي تسمى لوقوع الأحداث وتدل عليها ، فالغالب أن كلمة « الملاحم » تطلق على كل حديث يتناول التكهن بالمستقبل ويبني عليه تصوير الوقائع والأحداث التي تكون ، وقد نقلنا من قبل كلمة الإمام « ابن حنبل » وكلمة « السيوطي » وفيهما استعملت كلمة الملاحم دون تعيين لدلوها من شعر أو نثر .

- ٥ -

من مجموع هذه النصوص التي أجملنا اقتباسها والإشارة إليها ، إرادة الاختصار والاقتصار تتجلى لنا الحقائق الآتية :

١ - أن كلمة الملاحم أطلقت على نوع من الشعر ، يصف ما يجري على الدول والأمم من أحداث وشجون ووقائع ، مما ينضاف إلى المستقبل ، من طريق الاستدلال عليه بأحكام النجوم ، كما في نصوص « الجاحظ » وصاحب « الأغاني » و « ابن خلدون » .

#### مجموع مراجع البحث :

- جمهرة ابن دريد .
- تاج العروس للزبيدي .
- البيان والتبيين للجاحظ
- جمهرة اشعار العرب للقرشي
- الامتاع والمؤانسة لابي حيان
- عيون الأنباء لابن أبي أصيبعة
- تذكرة داود الأنطاكي
- حسن المحاضرة للسيوطي
- مقدمة ابن خلدون
- ترجمة الإلياذة للبستاني



تمهيد :

يعتبر الأمير عبد القادر بن الشيخ محيي الدين الهاشمي الذي يمت بصلة النسب إلى ذرية الإمام علي رضي الله عنه من أكبر رجالات العروبة والإسلام في الجزائر .

وقد قاد الجهاد الاسلامي ضد الاحتلال الفرنسي في بداية دخوله إلى الجزائر عام ١٨٣٠ م . وأبلى بلاءً صادقاً في محاولة دحره . وتطهير أرض الجزائر العربية المسلمة من دنسه . ولم يترك أية وسيلة ممكنة إلا استخدمها في هذا الجهاد الذي استمر حوالي ١٦ عاماً . حتى نفذت الذخيرة من جنوده ، وضرب عليهم الحصار من كل جانب بحيث أصبحوا غير قادرين على الحصول على السلاح والذخيرة . لمقاومة جيش استعماري كان يعتبر من أكبر الجيوش الأوربية في القرن التاسع عشر . ومن هنا أصبح الأمير عبد القادر علماً من أعلام الجهاد . والوطنية . والإسلام . والعروبة . في تاريخ العرب المعاصر .

ولذلك تحتفل الجزائر منذ استقلالها في عام ١٩٦٢ بذكرى هذا البطل الإسلامي والعربي والجزائري المغوار في كل عام تقديراً لجهاده ، وتخليداً لبطولته . والدراسة التالية تتناول عوامل تكوين شخصيته :

في البداية أحب أن أنبه إلى أن هناك قولاً مشهوراً وهو « أن من أراد أن يتعرف على تاريخ أمة فعليه أن يتأمل تاريخ تعليمها » ذلك أن التعليم بحكم طبيعته يعتبر عملية اجتماعية وعملية تاريخية في وقت واحد .

فهو عملية اجتماعية لأنه يعبر تعبيراً صادقاً عن واقع المجتمع بكل إيجابياته وسلبياته ، فإذا كان المجتمع

**الأمير عبد القادر الجزائري**  
**البيئة الثقافية والتربوية التي**  
**نشأ فيها وأثرها في تكوين شخصيته\***

**تركي راجع عمامرة**

\* دراسة شارك بها كاتبها في مهرجان الذكرى المئوية الأولى لوفاة « الأمير عبد القادر » ( ١٨٨٣ - ١٩٨٣ ) الذي أقامته جامعة الجزائر المركزية من الثاني إلى الرابع عشر من شهر مايو ( أيار ) سنة ١٩٨٣ ، في قاعة المحاضرات الجامعية في العاصمة الجزائرية - جامعة الجزائر المركزية .

متحركاً ومتطوراً ، كان التعليم فيه متحركاً ومتطوراً كذلك . أما إذا كان المجتمع راكداً ومتخلفاً فإن التعليم فيه يكون راكداً ومتخلفاً وهكذا .

ومن هنا يشارك المربون في دراسة الشخصيات ذات الطابع التاريخي .

شخصية الأمير عبد القادر نتاج طبيعي للوضع الاجتماعي والتربوي في الجزائر  
( ١٨٠٧ - ١٨٨٣ )

ولا يمكن الحكم على شخصية الأمير عبد القادر حكماً صائباً إلا إذا عرفنا البيئة الثقافية والاجتماعية ، والتربية التي نشأ في ظلها . وأثرت في تكوينه النفسي والفكري والاجتماعي والسياسي ، ثم العسكري بعد ذلك .

فالإنسان كما يقول علماء النفس والتربية والوراثة يؤثر في نشأته وتكوين شخصيته عاملان رئيسيان هما :

أ - عامل الوراثة البيولوجية والعقلية من جهة .  
ب - عامل البيئة الاجتماعية أو المحيط الاجتماعي الذي ينشأ في أحضانه ، ويتأثر بمؤثراته المختلفة من جهة أخرى .

وعما لا شك فيه أن عامل الوراثة الجيدة في تكوين شخصية الأمير عبد القادر نفسياً وعقلياً وجسماً واضح للغاية ، فهو على سبيل المثال ينحدر من سلالة تمتد جذور نسبها إلى الإمام « الحسن بن علي بن أبي طالب »<sup>(١)</sup> رضي الله عنه ، كما أنه ينتمي إلى عائلة نبيلة

من قبيلة بني هاشم العربية وهي عائلة تنتمي إلى « المرابطين »<sup>(٢)</sup> أصحاب الزوايا ، والطرق الصوفية .

أما والده الشيخ محيي الدين بن مصطفى الحسني - فقد كان من أكابر العلماء في وقته ، فضلاً عن كونه أحد رجال الطريقة الذي يتزعم طريقة صوفية لها نفوذها في المنطقة العربية من القطر الجزائري هي . . الطريقة القادرية ، وقد كان محترماً ومهاباً لدى أعيان المنطقة التي يعيش فيها نظراً لشرف نسبه ، وحسن أخلاقه ، ورجاحة عقله ، وسماحة نفسه ، وشدة دينه وتقشفه ، وعلو كعبه في علوم الدين ، واللغة العربية<sup>(٣)</sup> ، والتصوف .

ومن هنا فقد ورث الأمير عبد القادر من الناحية البيولوجية والعقلية قوة الجسم ، وصحة البدن ، وفطنة الذهن ، ورجاحة العقل ، ووفرة الذكاء ، ونبالة الأخلاق عن أسرته .

وقد أجمع الذين كتبوا سيرة حياته على أنه كان شخصاً غير عادي من ناحية الملكات العقلية ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، التي وهبها الله سبحانه وتعالى له ، حيث كانت تدل على نبوغ غير عادي لديه ، فقد كان مثلاً يقرأ ويكتب عندما كان في الخامسة من عمره ، وأصبح « طالباً » عندما كان في الثانية عشرة ، أي أنه أصبح في هذا العمر المبكر نسبياً حافظاً للقرآن الكريم ومتمكناً من الحديث وأصول الشريعة الإسلامية . وفي هذه المرحلة من عمره أصبح يعطي دروساً للطلبة في مسجد الأسرة ، وأزواجه على الأصح حيث كان يعقب ويفسر أصعب الآيات<sup>(٤)</sup> والشواهد . .

( ١ ) عادل الصلح « سطور من الرسالة » بيروت سنة ١٩٦٦ - ص ١٣ .

( ٢ ) راجع مجلة « الدوحة » عبد القادر الجزائري والوحدة الوطنية - عدد مايو سنة ١٩٨١ ص ٦٢ - مجلة شهرية ثقافية جامعة تصدرها حكومة قطر .

( ٣ ) جرجي زيدان « بناء النهضة العربية » دار الهلال - القاهرة بدون تاريخ - ص ١٢ - ١٣ .

( ٤ ) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » ترجمة الدكتور أبو القاسم سعد الله - تونس سنة ١٩٧٤ - ص ٣٩ .

القوية ، واليد الثابتة، والرجولة الحقة ، ولذلك كان حديث كل أولئك الذين عرفوه عن قرب .

وهكذا تجمع للشباب عبد القادر عدد غير قليل من الخصائص الوراثية الجيدة في الأخلاق الحسنة ، والمواهب الفكرية المتنوعة ، والاستعدادات النفسية الطيبة ، والقوة البدنية والصحة الجسمية ، مما جعله يتفوق على الكثيرين من أقرانه ويبرز بينهم في سن مبكرة جداً<sup>(٧)</sup> بالنسبة لأقرانه المعاصرين له .

وقد ظهرت آثار الوراثة الجيدة عليه في النجابه ، والفطانة ، والذكاء والدهاء ، والبراعة في القيادة والشجاعة الفائقة ، وقوة الصبر ، وشدة الشكيمة التي أظهرها عندما تولى قيادة المقاومة المسلحة<sup>(٨)</sup> ضد الاحتلال الفرنسي خلال أعوام ( ١٨٣٢ - ١٨٤٧ ) .

#### ب - عامل البيئة الاجتماعية ومن ضمنها البيئة الثقافية والتربوية :

أما العامل الثاني من عوامل تكوين شخصية الأمير عبد القادر فهو عامل البيئة الاجتماعية والثقافية والتربوية التي نشأ فيها . وترعرع بين أحضانها ، وانفعل بأحداثها وتأثرت أخلاقه ، وسلوكه العام بمؤثراتها المختلفة .

وقد بذل والده قصارى جهده في تعليمه أحسن تعليم ، وثقافته أحسن ثقافة كانت متوفرة في عصره ، وعمل على توفير كل وسائل التعليم والتربية له ، وذلك لما لاحظ عليه من الذكاء ، والعبقرية ، فتمكن « عبد القادر » في مدة قصيرة من اكتساب حظ عظيم من العلم ، في الفقه ، والأصول ، وعلوم اللغة والأدب ، والحديث ، والمصطلح ، كما حفظ قدراً كبيراً من صحيح البخاري عن ظهر قلب<sup>(٩)</sup> .

وإلى جانب تضلعه في الثقافة العربية الإسلامية ، فقد قرأ أيضاً آثار أفلاطون ، وفيثاغورس ، وأرسطو ، في الفلسفة والمنطق ، ودرس كتابات مشاهير المؤلفين من عهود الخلافة العربية<sup>(١٠)</sup> في التاريخ القديم والحديث ، والفلسفة ، واللغة ، والفلك ، والجغرافيا ، حتى علم « العقاقير » ( الطب ) ، وقد تجمعت لديه مكتبة ضخمة في العلوم المذكورة . نهبها الجيش الفرنسي في أثناء احتلاله للجزائر بعد استسلام الأمير عبد القادر في عام ١٨٤٧ . بعد أن قاد المقاومة الجزائرية بشجاعة وبطولة ( ١٨٣٢ - ١٨٤٧ ) .

وقد اشتهر وهو في السابعة عشرة من عمره بشدة البأس . وقوة البدن والبراعة في الفروسية ، حتى كان يشار إليه بالبنان بين الفرسان لمهارته في ركوب الخيل واللعب على ظهرها . ولم يكن فارساً مهيباً فحسب ، بل إن تفوقه في كل متطلبات الفروسية التي توجب العين

( ٥ ) ممدوح حقي « مقدمة ديوان الأمير عبد القادر » دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر - دمشق بدون تاريخ ص ٧ - ٨ .

( ٦ ) شارل هنري تشرشل - المرجع السابق - ص ٤٧ .

( ٧ ) جرجي زيدان - مرجع سابق - ص ١٣ .

( ٨ ) راجع محمد باشا ( ابن الأمير عبد القادر ) في ترجمته لوالده في مقدمة كتاب « ذكرى العاقل ، وتنبيه الغافل » تحقيق وتقديم دكتور ممدوح حقي / دار اليقظة العربية - دمشق بدون تاريخ ص ١٧ - ٢٤ .

فما هي هذه البيئة الاجتماعية<sup>(٩)</sup> ؟ أو بالأصح خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ؟ وما هي خصائص الثقافة التي كانت شائعة بين الناس فيه ؟ وما هي نوعية وخصائص النظام التربوي الذي كان سائدا فيه ؟ .

إن محاولة الإجابة عن هذه الأسئلة تكشف لنا بكل وضوح وجلاء عن المؤثرات الحقيقية التي أثرت في تكوين شخصية الأمير عبد القادر ووجهته نحو الوجهة التي سار فيها ، ثقافياً ، وفكرياً ، وعسكرياً ، وصوبياً في بداية حياته ، ثم في أخرياتها .

- ومن هنا فإن هذه الورقة ، سوف تركز على تحليل النقطتين التاليتين :

الأولى : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر من الوجهة السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية . وأثره في تكوين شخصيته .

والثانية : خصائص النظام التربوي الذي كان سائداً في عصره ، وكيف أثر في تكوين فكره ، وعقله ، وبناء نسيج شخصيته .

أولاً : خصائص العصر الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر ، من الوجهة السياسية والاجتماعية والثقافية ، وأثره في تكوين شخصيته .

من المعروف أن الأمير عبد القادر ناصر الدين بن محيي الدين بن مصطفى الحسني الجزائري - قد ولد في شهر رجب سنة ١٢٢٢ هجرية الموافق لشهر مايو سنة ١٨٠٧ ميلادية في قرية - القيطنة<sup>(١٠)</sup> وهي قرية اختطها « مصطفى الحسني » قرب مدينة معسكر من إيالة وهران من أعمال الجزائر .

وقد كان العصر الذي ولد فيه الأمير عبد القادر تخضع فيه الجزائر للحكم العثماني الذي كان من الناحية السياسية - كما يقول المؤرخون يتميز بالميزات التالية :-

١ - أن البلاد الجزائرية قد توحدت في أثناء إدارتها وخضعت لسلطة مركزية واحدة تقع في مدينة الجزائر . وبذلك تكونت هذه الوحدة الحالية للجزائر بحدودها المعروفة في الوقت الحاضر .

٢ - أن الحكم العثماني قد صان الأرض الجزائرية عندما اشتدت رغبة الصليبيين في اكتساحها بواسطة أسبانيا والبرتغال .

٣ - أن القطر الجزائري - بعد أن توحدت إدارته تحت سلطة مركزية واحدة<sup>(١١)</sup> ، وظهرت قوته العسكرية برأً وبحراً - قد أصبح رغم علاقته الاسمية بالباب العالي في الاستانة دولة واسعة الاستقلال تستقبل الممثلين

(٩) عن أثر الوراثة والبيئة الاجتماعية في تكوين شخصية الإنسان يحسن الرجوع إلى المراجع التالية :

أ - الدكتور عبد العزيز القوسي / أسس الصحة النفسية - ط ٦ - النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ٢٩ - ٤٣ .  
ب - نعيم الرفاعي « الصحة النفسية » دراسة في سيكولوجية الكيف / ط ٤ - دمشق - سنة ١٩٧٥ - ص ٢٥ - ٧١ .  
ج - دكتور أحمد عزت راجح « أصول علم النفس » - ط ٦ - القاهرة سنة ١٩٦٦ - ص ٤٧٣ - ٥٥٣ .  
د - دكتور سعد جلال « المرجع في علم النفس » دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ٨٥ - ١٧٣ .  
هـ - دكتور فاخر عاقل « علم النفس » دراسة في التكيف البشري - ج ١ دار العلم للملايين - بيروت - سنة ١٩٦٥ - ص ٢٤٤ - ٣٤٦ .  
و - دكتور تركي رايح « أصول التربية والتعليم » ديوان المطبوعات الجامعية « الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٢٧٣ - ٣٨٨ .  
ز - دكتور تركي رايح « التعليم القومي والشخصية الجزائرية » - ط ٢ - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨١ - ص ١٩ - ٦٠ .  
ح - الوراثة وطبيعة الإنسان / ترجمة زكريا فهمي / مصر - سنة ١٩٧١ - ص ٩ - ١٤٠ .  
(١٠) انظر محمد باشا بن الأمير عبد القادر مقدمة كتاب « ذكرى العاقل ، وتنبية الغافل » مرجع سابق - ص ١٧ - ٢٤ .  
(١١) راجع أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر - ١٧٦٦ - ١٧٩١ - سيرته - حروبه وأعماله ، نظام الدولة والحياة العامة في عهده - الجزائر - سنة ١٣٥٦ هـ - ص ٤ - ٥ .

وتجميعها ، ورد العدوان الخارجي عنها بقدر المستطاع<sup>(١٣)</sup> .

تلك هي حالة الولاية الجزائرية ، بلاد عربية إسلامية دخلت في النطاق المعروف للدول أو الدويلات العربية والإسلامية في ذلك الوقت وترتبط بها بروابط عديدة .

وبلاحظ أن الجزائر قد تمتعت باستقرار كبير نسبياً خلال فترة الحكم العثماني ، وكانت العلاقات بين السلطة التركية وأبناء البلاد جيدة على العموم ، وإن كان الأتراك قد استأثروا بمعظم مصالح الدولة الإدارية والسياسية لأنفسهم ، ولم يستعملوا أبناء البلاد<sup>(١٤)</sup> إلا بصفة معاونين فقط .

#### ومن الناحية الاجتماعية :

ومن الناحية الاجتماعية كان المجتمع الجزائري في العصر العثماني الذي ولد عند قرب نهايته الأمير عبد القادر ( ١٨٠٧ - ١٨٨٣ ) وتأثر بالعلاقات الاجتماعية السائدة فيه ، مجتمعاً قليلاً رغم خضوعه لسلطة واحدة في عاصمة البلاد هي السلطة التركية - الولاء فيه أساساً للقبيلة ، ثم هو مجتمع كان ينقسم إلى أشرف وغير أشرف ، وكان الأشرف بدورهم ينقسمون إلى أجواد ومرابطين .

فالأجواد يستمدون مكانتهم الاجتماعية ، وهيبتهم بين الناس عن طريق السيف أو الشجاعة في الحروب والقتال .

السياسيين للدول الأجنبية ، وتمضي المعاهدات معها ، وتعلن الحرب ، وتعقد الصلح ، وتتفاوض مع مختلف ممثلي الدول الأجنبية .

٤ - أن القطر الجزائري الذي توحد وانتظم بهذه الصفة قد ذاع صيته ، وأصبحت له شهرة واسعة في العالم ، كما شارك في عدد من الحروب الخارجية مع الدولة العثمانية ، وبوجه عام تعتبر فترة الحكم العثماني في الجزائر من الناحية السياسية - وهي الفترة التي امتدت من عام ٩٢٢ إلى عام ١٢٤٥ هجرية الموافق ( ١٥١٦ - ١٨٣٠ ) ميلادية فترة هامة في تاريخ الجزائر ، حيث تعرضت في مطلعها إلى الغزو الأسباني وعرفت في نهايتها الاحتلال الفرنسي ، ثم هي الفترة التي اكتملت في أثناءها كيان الشعب الجزائري المتميز باختيار عاصمة ، ورسم حدود ، ووضع قوانين إدارية ، وسن أنظمة اقتصادية واجتماعية ، وانتهاج علاقات سياسية متماشية مع وضع البلاد ضمن نطاق الوحدة الطبيعية<sup>(١٥)</sup> التي تربطها بالبلاد العربية ، وباقي الإمبراطورية العثمانية . إن حالة الجزائر في العهد العثماني من الناحية السياسية كانت بصورة مختصرة تشبه إلى حد كبير حالة الأقطار العربية الأخرى التي دخلت ضمن نطاق الإمبراطورية العثمانية ، مثل ، مصر ، وليبيا ، وتونس ، والشام ، والعراق وغيرها .

ومن المعروف في سياسة الإمبراطورية العثمانية تجاه الأقطار العربية والإسلامية التي كانت منضوية تحت لوائها ، أنها قد أبقت على الشخصية الداخلية لكل ولاية من ولاياتها العديدة ، ولكنها عملت على إدارتها

(١٢) ناصر الدين سعيدوني / نظرة حول الوثائق العثمانية بالجزائر ومكانتها في تاريخ الجزائر الحديث عدد ابريل سنة ١٩٧٧ - ص ١٣٧ - المركز الوطني للدراسات التاريخية - الجزائر - رئاسة الجمهورية .

(١٣) دكتور جلال يحيى / السياسة الفرنسية في الجزائر / دار المعرفة - ط ١ - القاهرة - سنة ١٩٥٩ - ص ٣٨ - ٣٩ .

(١٤) دكتور جلال يحيى / المرجع السابق نفس الصفحات .

أما المرابطون فهم على العكس من ذلك يستمدون مكانتهم الاجتماعية وهيتهم عند الناس ، عن طريق الدين والزوايا والطرق الصوفية . ويعرفون عند العامة باسم « المرابطين » .

وقد كان التنافس شديداً بين الفريقين<sup>(١٥)</sup> على زعامة الشعب . فالأجواد أو الشجعان كانوا يهتمون المرابطين بالطموح المقنع ، وبالجرى وراء الثروة والجاء والسلطة عن طريق استغلال العاطفة الدينية عند العامة من أجل كسب المال ، والوصول إلى الحكم ، أو السلطة على ظهورهم .

أما المرابطون فقد كانوا يهتمون الأجواد بالعنف ، والتهور ، وسفك الدماء ، ونهب أموال الناس ، وأرزاقهم عن طريق الحرب والقتال ، والشهوة إلى سفك دماء الناس .

ثم إن هذا المجتمع كان ككل المجتمعات العربية الأخرى في ذلك الوقت مجتمعاً يربط بين أفرادها الشعور بالانتماء للدين الإسلامي ، والعالم الإسلامي أكثر مما يربط بينهم الشعور بالانتماء لوطن محدود . هو الوطن الجزائري أو قومية محدودة هي القومية الجزائرية .

ومن الناحية الفكرية : -

ومن الناحية الفكرية كان المجتمع الجزائري بوجه عام يعيش في عصر تخلف فكري وذهني ، وهي ظاهرة طبعت العهد العثماني سواء في المشرق العربي أو في المغرب العربي .

وبالرغم من ظهور بعض الحركات الإصلاحية السلفية في بعض الأقطار العربية في وقت مبكر قبل ظهور الأمير عبد القادر مثل الحركة الوهابية السلفية التي ظهرت في إقليم نجد في شبه الجزيرة العربية ابتداءً من عام ١٧٤٧ ميلادية والتي كانت تنادي بالإصلاح والسلفية للعالم الإسلامي ، وتهدف إلى القضاء على البدع ومظاهر الشرك التي تسربت إلى العقائد الإسلامية ، وتطهير الدين من الشعوذة والخرافات ، والتي أحدثت نهضة فكرية وإسلامية واسعة النطاق في شبه الجزيرة العربية ، وحاولت توحيدها في حكومة إسلامية سلفية واحدة .<sup>(١٦)</sup>

وكذلك على الرغم من ظهور حركة محمد علي الإصلاحية في مصر على الأسس المدنية الحديثة ابتداءً من مطلع القرن التاسع عشر ، والذي أدخل جملة من الإصلاحات المدنية الحديثة على التربية والتعليم ، والإدارة الحكومية ، وبناء دولة حديثة وجيش حديث ، وصناعة أسلحة حديثة ، إلى غير ذلك ، بالرغم من كل ذلك فإن المجتمع الجزائري قد بقي يعيش ظاهرة التخلف الفكري ، والحضاري ، والخرافات الدينية ، بسبب سيطرة الطرق الصوفية ، وأمية معظم أصحابها على الميدان الاجتماعي بكل ما يتصف به معظمها من بدع في الدين ، وخرافات في العقيدة ، وتقديس للأضرحة والأولياء ، وتخدير للعقول والأذهان ، وتأخر فكري وذهني وثقافي .

ومن الناحية الثقافية : -

ومن الناحية الثقافية كان المجتمع الجزائري حتى

(١٥) شارل هنري تشرشل « حياة الأمير عبد القادر » مرجع سابق - ص ٤١ .

(١٦) انظر دكتور محمد بدیع شریف / القفلة الفكرية والسياسية في القرن التاسع عشر / كتاب دراسات تاريخية في النهضة العربية الحديثة / بإشراف محمد شفيق خريال / الإدارة الثقافية - جامعة الدول العربية - القاهرة بدون تاريخ - ص ٣ - ١٤٣ .

الأجنبية فيها<sup>(١٨)</sup> إلى جانب اللغة العربية ، واللغة التركية ، التي كان العمل يجري بها في الإدارة .

والواقع أن الجزائر في أثناء العهد العثماني - ومعها العالم العربي كله - قد عزلت عن حركة التطور الهائلة التي عرفتها أوروبا نتيجة لشعار عصر النهضة ( خلال القرون ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ ) وحركات الإصلاح الديني ، والحركات الفكرية الجديدة ، ونتائج الكشف الجغرافية ، والانقلاب الصناعي ، إلى غير ذلك من عوامل التغير التي غيرت وجه الحياة ، ورسمت المعالم الجديدة للحضارة الغربية المعاصرة .

ويلاحظ أن الجزائر كانت بصفة عامة في العهد العثماني على طوله من الناحية الثقافية متأثرة أشد التأثير بما يمكن تسميته بثقافة الطرق الصوفية التي كانت قد ابتعدت شيئاً فشيئاً عن العلم والعمل به ، واقتربت من التدجيل والخرافة ، ولم تكن لدى أصحابها فلسفة في التوحيد ، ولا عقيدة واضحة في الدين ، وكل ما كانوا يفعلونه هو بناء الزوايا وإدعاء الكرامات وإعطاء العهود والأوراد ، وتلقين الأذكار ، وجمع المال والهدايا من الفقراء واستغلال العامة<sup>(١٩)</sup> عقلياً ومالياً .

والواقع أن الأهالي الجزائريين كانوا يعيشون ظاهرة التخلف التي طبعت العهد العثماني بل العالم الإسلامي كله عندئذ وهي ظاهرة كانت منتشرة بين الحكام والمحكومين وكانت عامة لا تتعلق<sup>(٢٠)</sup> بالعثمانيين في الجزائر فقط .

بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ يعيش في عزلة ثقافية شبه كاملة عما يحدث في العالم وبما يؤكد هذه العزلة عن التيارات الثقافية التي كانت سائدة على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط في أوروبا هو أن الجزائر لم تعرف المطبعة التي ظهرت في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي إلا بعد دخول الاحتلال الفرنسي إلى العاصمة في ١٨٣٠ - وذلك في حدود منتصف القرن التاسع عشر ، مع أن المطبعة قد دخلت إلى مدينة حلب بسوريا في عام ١٧٠٤ على يد رجال الدين المسيحي الذين جلبوا المطابع من أوروبا إلى سوريا لطبع الكتب الدينية المسيحية بعد أن صنعوا حروفاً للمطبعة باللغة العربية<sup>(٢١)</sup> ، كما عرفت لبنان بدورها المطبعة قبل سوريا في عام ١٦١٠ ، وعرفت مصر بدورها المطبعة بعد حملة نابليون بونابرت عليها في الفترة ما بين ١٧٤٨ - ١٨٠١ ، ثم عرفت المطبعة العربية الوطنية ( مطبعة بولاق ) ابتداءً من عام ١٨٢٦ .

أما الجزائر التي كانت لها صلات تجارية وحربية مع بعض الدول الأوروبية على الضفة المقابلة لها من البحر الأبيض المتوسط . والتي كانت كثيرة الاحتكاك بأساطيل كثير من الدول الأوروبية في البحر الأبيض المتوسط فقد كانت من الناحية الفكرية والثقافية شبه منغلقة على نفسها ، ولذلك لم تعرف المطبعة التي لعبت دوراً بالغ الأهمية في النهضة الأوروبية الحديثة ، كما ترتب على عزلة الجزائر عن التطورات الفكرية والثقافية في العالم الأوروبي طوال العهد العثماني عدم انتشار اللغات

(١٧) خليل صابات / تاريخ الطباعة في الشرق العربي / دار المعارف - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ١٨ - ١٩ .  
(١٨) جاء في كتاب مذكرات ولیم شالر قنصل أمريكا في الجزائر « ١٨١٦ - ١٨٢٤ » أن اللغة الفرنسية كانت تستعمل في دوائر الأعمال والوكلاء الأجانب الذين يقيمون في الجزائر وأن اللغة الأمريكية ( الأفرنجية ) التي هي خليط من الأسبانية ، والفرنسية ، والإيطالية ، والعربية هي واسطة الاتصال عادة بين الأجانب والأهالي الجزائريين - انظر الكتاب المذكور - ترجمة إسماعيل العربي - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٣٩ .  
(١٩) دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي / ج ١ - الشركة الوطنية للنشر والتوزيع - الجزائر - سنة ١٩٨١ - ص ٥٣٢ .  
(٢٠) سعد الله / المرجع السابق - ١٨٩ .

ومع ذلك فبالرغم مما لحق بالجزائر في عهد العثمانيين الذي نشأ في أحضان الأمير عبد القادر ، وتأثر بعجوه العام ، فكرياً ، وثقافياً ، ودينياً ، من تخلف وانحطاط ، فقد ظل للإسلام تأثيره في النفوس ، وفي السلوك ، وظل للأعراف والقيم العربية تأثيرها في التصرفات والعادات .

وكان من بين مظاهر ذلك التأثير ، الإيمان بالعلم والتعليم ، والعناية بالقرآن الكريم سبيلاً إلى اكتساب أدوات المعرفة ، في القراءة والكتابة ، مهما قل عدد من يملكون زمامها ، وإنما هي جذوة لم تنطفئ ، ونزعة إلى المعرفة لم تنقطع على تعاقب الأجيال .

#### ثانياً : نوعية التربية والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر : -

وننتقل الآن إلى الحديث عن النقطة الثانية أو المحور الثاني في هذه « الورقة » وهي نوعية التربية والتعليم التي كانت سائدة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ، وبالتأكيد فإن نوعية هذه التربية والتعليم هي « التربية الإسلامية » وبالأصح نظم التربية الإسلامية التي كانت سائدة في العالم الإسلامي خلال العهد العثماني منذ بدايته إلى نهايته .

وتمتاز بأنها تربية دينية ولغوية وأدبية ، في الأساس مع دراسة بعض العلوم الفلسفية ، والعلمية التي لها صلة بالدين مثل المنطق ، والفلك ، والحساب ، وقليلاً من الطب أو علم العقاقير .

ومن المعروف أن المرابين المسلمين مثل : الفارابي<sup>(٢١)</sup> ، والغزالي<sup>(٢٢)</sup> ، وابن حزم<sup>(٢٣)</sup> ، وابن خلدون<sup>(٢٤)</sup> يقسمون العلوم - في مؤلفاتهم التربوية - في الثقافة الإسلامية العربية إلى علوم مقاصد ، وإلى علوم وسائل ، ويحددون كيفية تعليمها للمتعلمين في معاهد التربية الإسلامية على هذا الأساس .

فابن خلدون مثلاً يرتب العلوم المتعارفة<sup>(٢٥)</sup> في عصره بحسب أهميتها للمتعلم على النحو التالي :

١ - العلوم الدينية والشرعية : وهي من العلوم المقصودة بالذات مثل : القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، والفقه ، والتفسير .

٢ - العلوم العقلية : كالطبيعيات ، والإلهيات ، وهذه أيضاً علوم مقصودة بالذات .

٣ - العلوم الآلية : المساعدة للعلوم الشرعية كعلم اللغة ، والنحو ، والبلاغة إلى آخره وهي علوم وسائل .

٤ - العلوم الآلية المساعدة للعلوم العقلية : ( الطبيعيات - والإلهيات )<sup>(٢٦)</sup> مثل علم المنطق .

أما شيخ الإسلام أبو يحيى زكريا بن محمد بن أحمد الأنصاري ( ٨٢٦ - ٨٢٦ ) فيصنف العلوم المتعارفة في

(٢١) انظر الفارابي « إحصاء العلوم » تحقيق الدكتور عثمان أمين / ط ٢ - القاهرة - سنة ١٩٤٩ .

(٢٢) انظر الغزالي - إحياء علوم الدين - ج ١ - و ج ٣ - مؤسسة الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٦٧ .

(٢٣) انظر ابن حزم - رسالة مراتب العلوم / ضمن رسائل ابن حزم الأندلسي / تحقيق إحسان عباس / مكتبة الخانجي - مصر بدون تاريخ .

(٢٤) انظر ابن خلدون / المقدمة / ج ٤ - تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي / القاهرة - سنة ١٩٦٢ - ص ١٢٣٨ - ١٢٣٩ .

(٢٥) انظر ابن خلدون / فصل في أصناف العلوم الواقعة في العمران لهذا العهد / المقدمة - ج ٣ - تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي / مطبعة البيان العربي - القاهرة - سنة ١٩٦٢ - ص ٩٩١ - ٩٩٣ .

(٢٦) ابن خلدون « المقدمة » ج ٤ - المرجع السابق - ص ١٢٣٨ - ١٢٣٩ .



أهداف تصنيف العلوم في التربية الإسلامية<sup>(٢٨)</sup> :-

إن هذا التصنيف الذي نجده شائعاً في مؤلفات المربين المسلمين للعلوم المتعارفة في عصر كل واحد منهم له وظيفة تربوية هامة هي تحليل مضمون كل علم على حدة مع تعريف لكل منها ، وبيان حدوده ومنافعه ، بهدف تبيان « البرامج » و« ألوان » التخصص ، وأنواع المعرفة ، من أجل مساعدة « المتعلم » الذي تطلق عليه مصادر التربية الإسلامية « مصطلح » « الطالب » أو « المستفيد » أو « المتفقه » أو « التلميذ » حتى يتعرف على مختلف العلوم ، ومضمون كل علم ، ثم يختار التخصص ، أو « التخصص » الذي يلائمه دون غيره .

ويلاحظ أن التربية الإسلامية تهدف إلى تكوين إنسان متوازن في شخصيته بحيث يتعلم أمور دينه ، وإلى جانب ذلك يجب عليه أن يتعلم ما ينفعه في دنياه طبقاً للحديث النبوي : « ليس خيركم من ترك الدنيا للأخرة ، ولا من ترك الآخرة للدنيا ، ولكن خيركم من أخذ من هذه وهذه » ، وقد كان عمر بن الخطاب يحث المسلمين على أن يعلموا أبناءهم السباحة والرماية وركوب الخيل إلى جانب تعليمهم قواعد الدين وأصول الشريعة<sup>(٢٩)</sup> .

وقد جاء في الأثر عن النبي ﷺ في حضن الآباء على إذكاء روح الفروسية في أبنائهم وتشجيعهم على إصابة الهدف ، وإتقان السباحة قوله :

عصره في كتابه « اللؤلؤ النظيم في روم التعلم والتعليم »<sup>(٢٧)</sup> ويقسمها إلى أربعة أقسام هي كما يلي :

### ١ - علوم شرعية :-

وهي ثلاثة : الفقه - والتفسير - والحديث .

### ٢ - علوم أدبية :-

وهي أربعة عشر علماً هي :

علم اللغة ، وعلم الاشتقاق ، وعلم التصريف - وعلم النحو - وعلم البيان - وعلم المعاني - وعلم البديع - وعلم العروض - وعلم القوافي - وعلم قرص الشعر - وعلم إنشاء النثر - وعلم الكتابة - وعلم القراءات - وعلم المحاضرات - ومنه التاريخ .

### ٣ - علوم رياضيات :-

وهي عشرة علوم وهي :

علم التصوف - علم الهندسة - علم الهيئة - العلم التعليمي - علم الحساب - علم الجبر - علم الموسيقى - علم السياسة - علم الأخلاق - علم تدبير المنزل .

### ٤ - علوم عقلية :-

وهي ما عدا ذلك مثل :

المنطق - الجدل - أصول الفقه - أصول الدين - العلم الإلهي - العلم الطبيعي - علم الطب - علم الميقات - علم النواميس - علم الفلسفة - علم الكيمياء .

(٢٧) تحقيق الدكتور سامي مكّي العاني - نشر كله في مجلة « رسالة الخليج العربي » العدد الرابع السنة الثانية مكتب التربية لدول الخليج العربية / الرياض - السعودية - سنة ١٩٨١ - من ص ١٠ إلى ص ٣٢ .  
(٢٨) راجع دكتور علي زيمور « من صياغات التربية ونفسانية المتعلم في التفكير العربي الإسلامي » دراسة منشورة في مجلة « الفكر العربي » عدد ١٩ السنة الثالثة - يناير - فبراير ١٩٨١ - بيروت - ص ٢٨١ .  
(٢٩) راجع كتاب الدكتور تركي رابع « دراسات في التربية الإسلامية » المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - سنة ١٩٨٢ - ص ١٧ - ٩١ .

« علموا أولادكم السباحة »<sup>(٣٠)</sup> والرماية ، ومروهم فليشوا على الخيل وثباً » .

### « العلوم المنتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ويلاحظ أن العلوم التي أشرنا إليها سواء كانت علوماً عقلية أو علوماً عقلية « ما بين شرعية ، وتاريخية ، وأدبية ، وفلسفية ، وصوفية ، ورياضيات إلى آخره » هي نفسها العلوم التي كانت سائدة في الجزائر ، في عصر الأمير عبد القادر يتعلمها الجزائريون ، ويقروءون كتبها ، ويبحثون في أصولها وفروعها ، ويؤلفون فيها الكتب ، والشروح ، وشروح الشروح ، ويدرسونها للتلاميذ في الكتاتيب والمدارس ، والمساجد ، والزوايا ، وغيرها من معاهد التربية والتعليم الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر آنذاك .

ويلاحظ كذلك أنه لا توجد حسب علمي - معاهد خاصة بالتعليم الحرفي والمهني في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وتقوم بتعليم الجزائريين أنواع الصناعات ، وأنواع الزراعات ، وأنواع المهن المختلفة الأخرى ، التي يحتاج إليها المجتمع في معاشه ، ومسكنه ، وحرفته المتنوعة ، وإنما كانت هذه الحرف والمهن يتعلمها الناس ، بعضهم عن بعض عن طريق الممارسة في الميدان أو عن طريق التقليد والمحاكاة ، أو ما يطلق عليه رجال التربية المعاصرون « التلمذة الصناعية » و « التلمذة الزراعية » بحيث يتوارث كل أصحاب مهنة منهم عن آبائهم وأجدادهم ، وهي ظاهرة شائعة في معظم البلاد الإسلامية والعربية ومن بينها الجزائر في العهد العثماني الذي نشأ فيه الأمير عبد القادر .

أما نظام التعليم والحركة الثقافية بصفة عامة فقد كانا يتركزان أساساً حول الكتاب في أماكنه الخاصة ، سواء كانت دكاكين الوراقين ، أو المكتبات الخاصة ، أو المكتبات العامة .

وقد كان الكتاب بصفة عامة في عصر الأمير عبد القادر غالياً ونادراً نظراً لأنه كان يعتمد في حركة نشره بين الناس على جهود الوراقين فقط ، لأن المطابع لم تدخل الجزائر خلال العهد العثماني كما سبق أن أشرنا إلى ذلك .

وقد بلغ من تركيز التعليم على الكتاب في معاهد التربية والتعليم في الجزائر وغيرها من البلاد الإسلامية الأخرى أن انصببت الامتحانات التي يجتازها الطلبة عند نهاية دراستهم ، على كتاب بعينه ، كما اقتضت الإجازة التي تمنح للطلاب من طرف أساتذته ، على كتاب معين ، حيث كان الشيخ بعد أن يفرغ من قراءة كتاب « ما » في موضوع « ما » على الطلاب ، وشرحه لهم يتقدم إليه من يأنس في نفسه من التلاميذ استيعاب الكتاب ، وحفظ وفهم ما فيه من القضايا ، فلا يمتحنه « الشيخ » في المادة العلمية ككل ، أو في الموضوع ككل ، وإنما يمتحنه في الكتاب حفظاً وفهماً ، فإذا أظهر الطالب استيعاب هذا كله ، واطمأن الأستاذ إلى أن الطالب قد أصبح صورة دقيقة من الكتاب ، وصدى دقيقاً لأراء الشيخ أو الأستاذ في التعليق عليه ، أجازته فيه وكتب له وثيقة أو شهادة لا يقول فيها أنه أتقن علم كذا - أو موضوع كذا - من موضوعات العلم ، وإنما يقول إن الطالب فلان<sup>(٣١)</sup> قد قرأ عليه كتاب كذا وأنه قد استوعبه

(٣٠) راجع الجاحظ في كتابه « البيان والتبيين » ج ٢ - ص ٧٥ - طبعة السندوبي ، نقلاً عن الأستاذ طه الولي « التعليم عند المسلمين في بداياته ، وتطورات ، عبر مراحل ، ومناهجه » ومؤسسته « دراسة منشورة في مجلة الفكر العربي » عدد ٢٠ السنة الثالثة مارس - أبريل - سنة ١٩٨٩ - بيروت - ص ٣٤ .

(٣١) انظر دكتور أبو الفتوح رضوان / الكتاب المدرسي - فلسفته - تاريخه - أسسه ، تقويمه ، استخدامه ، مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٢ - ص ٦٣ .

الوجود الحاضر ، والحياة الفانية ، أما المعلم فهو سبب الحياة الباقية ، وقد قيل الآباء ثلاثة : « أب ولدك ، وأب ربك ، وأب علمك (٣٣) » ، وخير الآباء من علمك .

ويلخص لنا ابن جماعة المتوفى ٧٣٣هـ الموافق ١٣٣٢م النصائح والتوجيهات التربوية التي يجب على المعلم أن يلتزم بها في أثناء مزاولة (٣٤) لمهنة التعليم في الأمور التالية :

- ١ - أن يشتغل ( أي المعلم ) بالتعليم من أجل إصلاح ناشئة المسلمين وليس طمعاً في المال .
- ٢ - أن يحافظ على الشعائر الدينية .
- ٣ - أن يحافظ على نظافة ثيابه ، ويتجنب الروائح الكريهة .
- ٤ - أن يتجنب الزلفى إلى الحكام وكثرة التردد عليهم .
- ٥ - أن يختار للمتعلمين العلوم المفيدة ، ويترك الأمور المثيرة للجدل ، والقليل والقال .
- ٦ - أن يكون أسوة حسنة للمتعلمين عنده بأفعاله المصدقة لأقواله .
- ٧ - أن يتسامح مع المتعلمين إذا وقعوا في الخطأ فيعذرهم على هفواتهم .
- ٨ - أن يرحب بمن حضر من المتعلمين ويسأل عن المتغييبين وأن يعود المريض منهم . ويساعد محتاجهم ، على قضاء حاجته إن استطاع .
- ٩ - ألا يتصدى لمهنة التعليم قبل اكتمال أهليته ، والحصول على إجازة العلماء له . بممارسة هذه المهنة .
- ١٠ - أن تكون مخاطبته للمتعلمين بمستوى أفهامهم ، وأن يساعدهم على الفهم بتقديم الشواهد

حفظاً وفهماً . وعلى ذلك يصبح مع الطالب عدد من الإجازات أو الشهادات بقدر ما قرأ من الكتب على مختلف المشايخ والأساتذة .

#### النصائح والتوجيهات التربوية للمعلمين لكي يلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم :

أما النصائح والتوجيهات التربوية التي كانت توجه إلى المعلمين في الكتابات وغيرهم لكي يراعوها ويلتزموا بها في أثناء ممارستهم لمهنة التعليم ، فإن كتب التربية الإسلامية تزخر بالعديد منها ، وتلح على اتباعها والتقيد بها ، باعتبار أن المعلم يقوم برسالة جليلة هي التربية - فهو أشبه في عمله التربوي بالأنبياء عليهم السلام في هدايتهم للناس ، وتعليمهم مبادئ الدين والعلم ، ألم يقل الرسول ﷺ : « العلماء ورثة الأنبياء » ؟ ألم يقل أيضاً « إنما بعثت معلماً » ؟ .

فالتربية الإسلامية تشدد كثيراً على أهمية المعلم ، وترى أنه بالنسبة لتلامذته مثل الأب لأولاده ، بل هي ترى أن المعلم هو أعظم من الأب لأن أب التلميذ أخرجه إلى دار الفناء أما المعلم فهو يدلّه على دار البقاء (٣٢) .

وقد جاء في كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » لابن جماعة فيها يخص مكانة المعلم ووجوب احترام الطالب له ، والإذعان إلى نصائحه وتوجيهاته قوله : « وعليه ( أي الطالب ) أن يتواضع لمعلمه ، وأن يحمله ، ويحترمه ، ويدعن لنصيحته إذعان المريض الجاهل للطبيب المشفق الحاذق ، ملاحظاً أن حق المعلم أعظم من حق الوالد ، فإن الوالد سبب

(٣٢) انظر أبو محمد زكريا الأنصاري في كتابه « اللؤلؤ النظيم في روم التعلم والتعليم » - مرجع سابق - ص ٢١ .

(٣٣) راجع تفاصيل أولي في كتاب « دراسات في التربية الإسلامية » للدكتور تركي رابع - مرجع سابق - ص ٤٩ - ٥٠ .

(٣٤) انظر كتاب « تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم » حيدر آباد الدكن سنة ١٣٥٢هـ .

والأمثال ، ولا بأس من التوسل بالنكت اللطيفة الطريفة لتقريب الموضوع إلى أذهانهم .

١١ - أن يختار للمتعلمين الكتب التي هي في مستوى عقولهم ، وألا يكثر عليهم المواد التي يطلب إليهم حفظها وإتقانها .

١٢ - ألا يشتغل بالتعليم إذا كان منزوع النفس ، أو كان في حالة من الملل أو الجوع ، أو المرض أو الغضب ، أو النعاس ، لأن ذلك مضر به ، وبالمتعلمين في آن واحد .

وقد كان رجال التربية والتعليم في معاهد التربية الإسلامية يلتزمون في الغالب بهذه التوجيهات التربوية ، سواء في الجزائر أو في غيرها من البلاد الإسلامية الأخرى ، لأن مهنة التعليم لها قداسة خاصة باعتبار أن العلماء هم ورثة الأنبياء . ولذلك كان التركيز في التربية على الإيمان والأخلاق والسلوك الطيب .

#### خصائص التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

هذا ويمتاز النظام التعليمي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر بعدد من الخصائص يمكن إجمالها في الخصائص التالية :

١ - أن التعليم في الجزائر في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي كان تعليمياً تسوده - أساليب التربية الإسلامية ، حيث يتمحور أساساً حول القرآن الكريم ودراسته ، ومحاولة استيعاب ما يشتمل عليه من أصول وأحكام ، ثم حديث الرسول وسيرته ، وسيرة صحابته ثم لغة القرآن الكريم ، ثم بعض العلوم الدنيوية الأخرى .

٢ - أن لغة التعليم هي اللغة العربية وحدها ( حسب علمي ) من البداية إلى نهاية المراحل العليا من التعليم بحيث لم تكن تدرس إلى جانب اللغة العربية لأبناء

الجزائريين أية لغة أخرى ، ورغم وجود اللغة التركية في المصالح الإدارية في الجزائر إلا أنها لم تكن مقررة في برامج الدراسة على التلاميذ الجزائريين غير الأتراك ، بخلاف ما كان عليه الوضع في مصر والشام والعراق حيث كان التعليم باللغة التركية .

٣ - أن التعليم في العهد العثماني حتى بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر عام ١٨٣٠ كان متروكاً للوالدين ، أو للمؤسسات الدينية ، أو لجمعيات البر والصدقة ، أو لأحباس وأوقاف أهل الخير ، ولا دخل لرجال الحكم الأتراك به . ما عدا بعض المعاهد التعليمية العالية حيث كان الحكام يتولون تسمية الأساتذة بها ، وهذا رغم تدعيم بعض الحكام الأتراك للتعليم بالتبرعات والأوقاف وبناء المساجد في بعض الأحيان .

٤ - أن تمويل التعليم كانت تتكفل به الأوقاف الإسلامية التي كانت كثيرة وغنية بحيث تستطيع تلبية الاحتياجات اللازمة للعملية التربوية في كل مراحل التعليم .

٥ - أن التعليم كان مجانياً في غير بعض الكتابيب ، وتصرف للطلبة وسائل العيش ، والإقامة والكتب الدراسية .

٦ - أن التعليم بصفة إجمالية كان يعتمد أساساً على الذاكرة ، وكثرة الحفظ ، وهي من المآخذ التي سجلت على النظم التعليمية في العهد العثماني لا في الجزائر وحدها ، بل في كل البلاد العربية والإسلامية .

٧ - أن التعليم في عصر الأمير عبد القادر أصبح الاهتمام فيه منصباً على العلوم الدينية واللغوية ، وأصاب الجمود طرق التدريس ، بعد أن أصاب المواد الدراسية نفسها ، وصار الاهتمام منصباً على الكلمات والألفاظ ، بدلاً من المناقشات العلمية للأفكار

موارده ، وضاق مجاله ، واقتصر رجاله وانحط مستواه<sup>(٣٦)</sup> .

#### « مراحل التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر » :

ولم يكن التعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر مثلما هو في غيرها ، ينقسم إلى مراحل معينة كل مرحلة تتميز بخصائص واضحة ، ومدارس معينة إلى آخره مثلما هو عليه اليوم في مختلف دول العالم ، ذلك أن التقسيم الحالي للتعليم إلى مراحل محددة هو وليد النهضة الحديثة في أوروبا ، وعنها نقلته الدول في مختلف قارات العالم . خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر . وقد بدأ العمل به في أوروبا نتيجة لتقدم الدراسات التربوية والنفسية حول الطفل واستعداداته النفسية ، والفكرية ، ومراحل نموه المختلفة من الطفولة إلى الشباب ، فالرجولة ، فالكهولة إلى آخره ، ولكل مرحلة متطلباتها النفسية والعقلية والجسمية .

فالتقسيم للتعليم إلى مراحل إذن مبني على تصور علمي معين هو أن الإنسان يمر بأدوار معينة في مراحل حياته ، وأن لكل مرحلة فيها معالمها التي تميزها عن غيرها من المراحل الأخرى ، ومن هنا قسم التعليم إلى مراحل يأتي بعضها في أعقاب بعض .

وقد كان التعليم في الجزائر بوجه عام يشتمل على ثلاث مراحل غير متميزة وغير واضحة بعضها عن بعض تمام التمايز والوضوح وهي :

المرحلة الابتدائية .

المرحلة الثانوية .

المرحلة العالية<sup>(٣٧)</sup> .

الرئيسية ، والنظريات العلمية ، حيث أخلد العلماء إلى الراحة وأوقفوا باب الاجتهاد ، ورضوا بالتقليد ، بدل الابتكار والإبداع ، واستخدام الفكر والذكاء في التحليل والتعليل .

يصف أحد علماء الأزهر حالة الجمود التي أصابت طرق التدريس ، والمواد الدراسية في الأزهر في العهد العثماني بقوله : « ولما فترت همة المتأخرين من العلماء عن التأليف عمدوا إلى مصنفات السلف الصالح ، رضوان الله عليهم ، وشرحوها ، ثم عمدوا إلى الشروح فشرحوها ، وسموا ذلك حاشية ، ثم عمدوا إلى الحواشي فشرحوها وسموا ذلك تقريراً أو تعليقاً ، فتحصل عندهم متن هو أصل المصنف ، وشرح ، وشرح شرح ، وكانت النتيجة أن تطرق الإبهام إلى المعاني ، واختفى<sup>(٣٨)</sup> مراد المصنف » .

إن هذا الوصف لجمود التعليم ، وأساليبه ، وطرق التدريس في الأزهر الشريف طوال العهد العثماني الذي كانت تخضع له مصر كما كانت تخضع الجزائر ، وغيرهما من الأقطار العربية الأخرى ، ينطبق تمام الانطباق على التعليم في الجزائر سواء في الكتب ، وطرق التدريس أو في المواد الدراسية والمناهج ، وأساليب البحث والتأليف إلى غاية عهد الأمير عبد القادر ( ١٨٠٧ - ١٨٨٣ ) .

فالعثمانيون لم تكن لهم في الجزائر سياسة للتعليم ، ولا خطة رسمية لتشجيعه والعناية بأهله ، وتطويره ، وتوجيهه وجهة تخدم المصالح الإسلامية العليا من جهة ، والمصالح الوطنية الجزائرية من جهة أخرى ، بل إنهم تركوا الجبل على الغارب ، فركد التعليم ، ونضبت

(٣٥) محمد عبد المنعم خفاجي / الأزهر في ألف عام / ج ١ - ص ٧٨ - المطبعة المنيرية بالأزهر - القاهرة - سنة ١٩٥٥ .

(٣٦) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - ج ١ - ص ٣٢٤ - مرجع سابق .

(٣٧) انظر دكتور تركي رايح « البناء الهرمي لمراحل التعليم وخصائص كل مرحلة » أصول التربية والتعليم - ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر - سنة ١٩٨٢ - ص ٥٧ - ٩٢ .

## ١ - المرحلة الابتدائية :

وفي هذه المرحلة يتعلم الأطفال القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم ، في الكتاتيب والمدارس ، وفي بعض الزوايا ، وبعض المساجد اللتين كانتا تجمعان بين مراحل التعليم الثلاثة في رحابها . أو بعضها فقط .

والكتاب أو « المسيد » كما يطلق عليه في لهجة أهل عاصمة الجزائر كان منتشراً انتشاراً كبيراً في عصر الأمير عبد القادر . وهو من معاهد التربية الإسلامية التي اتخذها المسلمون في وقت مبكر جداً لتعليم أبنائهم القرآن الكريم ومبادئ القراءة والكتابة .

وقد كان الكتاب في أول نشأته يتخذ مكانه في المسجد ، في إحدى زواياه أو أمام محراب من محاريبه ، إذا كان للمسجد أكثر من محراب ، وذلك بالنظر لما بين المسجد والكتاب عن علاقة دينية وتربوية وثيقة للغاية .

وفي مرحلة أخرى ، انفصل الكتاب في أماكن خاصة به ، بعيدة عن المساجد حيث كره المسلمون وجود الأطفال الصغار ، داخل المساجد لما يترتب عليه من ضوضاء وتشويش على المصلين ، وعلى حلقات الدرس ، والمناظرة ، ولما قد يحدثه الأطفال من العبث بحوائط المسجد ، وبنائه ، وربما يتبول بعضهم فيه نظراً لصغر سنهم ، والمسجد مكان مقدس تقام فيه الصلوات ، ويتلى فيه القرآن الكريم وتقام فيه حلقات الدرس والمناقشة ، يجب أن تصان حرمة عن كل عبث أو نجاسة ، أو تشويش .

والحياة في الكتاب . كانت فطرية في الغالب ، وأوقات الدراسة كانت تحدد بعلامات طبيعية ، فشروق الشمس يعتبر مبدء اليوم المدرسي صيفاً وشتاءً ، وآذان العصر<sup>(٣٨)</sup> يعتبر نهايته . وهكذا يطول اليوم المدرسي أو يقصر تبعاً لشروق الشمس . وآذان العصر .

وقد عرفت الجزائر الكتاتيب القرآنية بدخول الإسلام إليها في النصف الثاني من القرن الأول الهجري ، وانتشرت انتشاراً كبيراً حيث بلغ عددها في عصر الأمير عبد القادر حوالي ثلاثة آلاف كتاب<sup>(٣٩)</sup> في المدن والقرى والأرياف والصحراء .

أما برنامج التعليم في الكتاب فهو يقتصر في الغالب على تحفيظ القرآن الكريم للأطفال في الأساس . وقد كان حفظ القرآن الكريم الهدف الرئيسي من التعليم في الكتاب . أما القراءة والكتابة ، فيتعلمها الطفل متى يتمكن من قراءة القرآن وهو برنامج ظل ثابتاً في الجزائر ، وأقطار المغرب الإسلامي الأخرى لم يطرأ عليه أي تغيير منذ عهد ابن خلدون ( ٧٣٢ - ٨٠٨ هـ ) ( ١٣٣٢ - ١٤٠٦ م ) الذي وصف لنا في مقدمة تاريخه مذهب أهل المغرب في تعليم الولدان حيث قال :

« فأما أهل المغرب فمذهبهم في الولدان الاقتصار على تعليم القرآن فقط ، وأخذهم أثناء المدارس بالرسم ومسائله ، ( تعليم الكتابة ) واختلاف حملة القرآن فيه ، لا يخلطون ذلك بسواه شيئاً من مجالس تعليمهم ، لا من حديث ، ولا من فقه ، ولا من شعر ولا من كلام العرب ، إلى أن يجذق فيه ، أو ينقطع دونه ، فيكون انقطاعه في الغالب انقطاعاً عن العلم<sup>(٤٠)</sup> بالجملة » .

(٣٨) خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العهد العثماني الأول / دار الفكر العربي - القاهرة - سنة ١٩٤٧ - ص ٧٣ - ٧٤ .

(٣٩) أحمد توفيق المدني / محمد عثمان باشا داي الجزائر ١٧٦٦ - ١٧٩١ - مرجع سابق - ص ٧٧ .

(٤٠) المقدمة ص ٤ / تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي - لجنة البيان العربي - القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ١٢٤٠

المراحل الثلاث متداخلة في بعضها بعضاً . كما لم يكن محظوراً على الطالب قراءة أي كتاب أو الجلوس في حلقة أستاذ دون غيره ، بل تقام في المسجد حلقات عديدة في الغالب يقرئ فيها المعلم أو الشيخ صغار التلاميذ إلى جانب حلقات أخرى يقرئ فيها كبار العلماء أو الأساتذة طلبة قد أوشكوا أن ينتهوا من الدراسة .

ويلحظ أن الطالب أو التلميذ في العصر الذي نتناوله بالدراسة لم يكن مقيداً بامتحانات سنوية أو فصلية أو غيرها ، يجتازها لكي يلتحق بمرحلة معينة أو حلقة معينة ، وهذا لا ينفي أنه كان من المتعارف عليه بين العلماء والطلبة ، أن الدراسة بالمسجد تنقسم في بعض الأحيان إلى ثلاث مراحل :

١ - مرحلة ابتدائية يحفظ فيها المبتدئون القرآن الكريم ، ويدرسون الكتب السهلة على طائفة من صغار المشايخ أو الأساتذة .

٢ - ومرحلة ثانوية يدرس فيها الطلبة الكتب المتوسطة على أساتذة أو مشايخ أكثر ثقافة من الأساتذة أو المشايخ السابقين .

٣ - ومرحلة نهائية أو عالية يدرس فيها الطلبة أمهات الكتب وأصعبها على طائفة من كبار العلماء وأجلتهم ، وأئمتهم .

... وقد كان الطالب إذا ما فرغ من دراسة الكتب الصغيرة وآنس من نفسه القدرة على الانتقال إلى دراسة ما هو أرقى وأصعب منها انتقل من تلقاء نفسه إليها ، وهكذا ينتقل الطالب من حلقة إلى أخرى . ومن شيخ إلى شيخ آخر حتى يتم دراسته التي لم تكن محددة بزمان معين أو بعدد من السنين .

وهكذا كان التعليم في الكتاتيب القرآنية في عصر الأمير عبد القادر بل وقد بقي هذا النظام سائداً فيها إلى وقتنا الحاضر ، رغم تغير الأحوال ، وتطور العصر ، وانتشار المدارس الحديثة على اختلاف أنواعها .

## ٢ - المرحلة الثانوية :

وبعد أن يجيد الطفل القرآن الكريم حفظاً وقراءة وتلاوة ، ويتمكن من تعلم مبادئ القراءة والكتابة ، على النحو الذي ذكرنا ينتقل إلى استكمال تعليمه في بقية معاهد التربية الإسلامية الأخرى التي كانت منتشرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وهي :

- أ - المساجد .
- ب - المدارس .
- ج - الزوايا .

## أ - التعليم في المساجد :

المسجد والتعليم في التربية الإسلامية صنوان كما يقول الشيخ عبد الحميد بن باديس<sup>(٤١)</sup> ، فكما لا مسجد بدون صلاة ، كذلك لا مسجد بدون تعليم ، فارتباط المسجد بالتعليم مثل ارتباطه بالصلاة سواء بسواء .

ومن هنا فإن المسجد لعب دوراً بالغ الأهمية في التربية والتعليم ، في تاريخ التربية الإسلامية ، سواء في الجزائر أو غيرها من البلدان الإسلامية الأخرى .

ونبادر إلى القول بأن التعليم في المسجد لم يكن مخصصاً لمرحلة تعليمية معينة فلم تكن هناك مرحلة محددة للتعليم الابتدائي أو الثانوي أو العالي . بل

(٤١) راجع ابن باديس « التعليم المسجدي أصل مشروعيته واستمرار العمل به » سجل مؤتمر جمعية العلماء الثالث - المطبعة الجزائرية الإسلامية - قسنطينة - سنة ١٩٣٥ - ص ٩٥ - ٩٨ .

وخلاصة القول : إن المسجد كان مصلاً ومدرسة - ومكتبة - في وقت واحد كما كان الطلبة يلتحقون بالتعليم على أساس رغبتهم ، واستعداداتهم ، وظروفهم ، وهم الذين يختارون الدروس التي يودون متابعتها ، كما يختارون الأساتذة الذين يرغبون في متابعة الدراسة في حلقاتهم ، وأنهم أحرار في الحضور إلى الدراسة متى أرادوا ، والانقطاع عنها متى أرادوا كذلك . فحلقات التعليم في المساجد حرة ، والطلبة أحرار في اختيار العلم الذي يرغبون في قراءته ، والأساتذة الذين يودون الدراسة عليهم ، والكتب التي يحبون قراءتها يدفعهم حبهم ورغبتهم<sup>(٤٢)</sup> ، وقدرتهم العقلية والذهنية فقط في متابعة الدراسة أو الانقطاع عنها .

وكان التعليم في المساجد مجانياً حيث لا يؤدي الطلبة عن تعليمهم أية مصاريف أو رسوم ، بل كثيراً ما ربت لهم ولأساتذتهم إلى جانب دراساتهم الحرة أعطية وأرزاق تكفي للإنفاق عليهم في حياتهم الخاصة<sup>(٤٣)</sup> . إلى أن ينتهوا من الدراسة .

فالتعليم في المساجد إذن يجمع في رحابه في بعض الأحيان بين مراحل التعليم الثلاث ، الابتدائية ، والثانوية ، والعالية ، ما عدا الجوامع الكبرى كالآزهر ، والزيتونة ، والقرويين ، وما يضارعها فهي وحدها<sup>(٤٤)</sup> فقط التي تمحضت للتعليمين الثانوي والعالی .

### « كثرة المساجد التعليمية في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر »

وقد كانت المساجد ما بين كبيرها وصغيرها منتشرة بكثرة في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر ، ويذكر « ديفوكس » الذي بحث موضوع المؤسسات الدينية في مدينة الجزائر أنه كان يوجد بها حتى عام ١٨٣٠ وهو العام الذي احتلت فيه فرنسا عاصمة البلاد - ثلاثة عشر جامعاً كبيراً ( أو جامع خطبة ) ومائة وتسعة مساجد ، واثنان وثلاثون قبة ( أو ضريحاً ) ، واثنان عشرة زاوية ، وبناء على ذلك فإن مجموع المؤسسات الدينية الموجودة في العاصمة إلى غاية سنة الاحتلال يبلغ مائة وستاً<sup>(٤٥)</sup> ، وسبعين مؤسسة .

وهكذا الأمر ، في مدن قسنطينة ، ووهران ، والمدينة ، وبجاية ، وتلمسان ، ومازونة ، وغيرها من الحواضر الجزائرية الأخرى حيث كانت المساجد منتشرة بها انتشاراً كبيراً ، وفي كثير منها تقام حلقات الدرس والتعليم ، وينتصب الأساتذة والمشايخ للتدريس للطلبة حسب مستوياتهم العلمية .

### ب - المدارس :

وتعتبر المدارس التي نشأت بعد الكتاب ، والمسجد ، في تاريخ التربية الإسلامية حيث بدأت في

(٤٢) راجع في معرفة برامج التربية الإسلامية وطرقها في التعليم المراجع التالية :

- أ - دكتور أحمد شلي « تاريخ التربية الإسلامية » ط ٣ - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - سنة ١٩٦٦ - ص ١٠٢ - ١١٢ .
- ب - محمد عطية الإبراشي « التربية الإسلامية وفلاسفتها » ط ٢ - الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٦٩ - ص ٧٧ - ٨٤ .
- ج - دكتور محمد أسعد طلس / التربية والتعليم في الإسلام « دار العلم للملايين » - بيروت سنة ١٩٥٧ - ص ٥٣ - ٧٠ .
- د - أساء حس فهمي / مبادئ التربية الإسلامية / مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - سنة ١٩٤٧ .
- هـ - محمد عبد الرحيم غنيم - « تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى » تطوان - المغرب دار الطباعة المغربية - سنة ١٩٥٣ .
- و - خطاب عطية علي / التعليم في مصر في العصر الفاطمي الأول / دار الفكر العربي - سنة ١٩٤٧ - ص ٩٠ - ١٥١ .
- (٤٣) انظر محمد عبد الله عنان - تاريخ الجامعات الأزهر / ط ٢ - الحلبي - القاهرة - سنة ١٩٥٨ - ص ٢٨٨ - ٢٩٣ .
- (٤٤) راجع محمد عبد الرحيم غنيم « تاريخ الجامعات الإسلامية الكبرى » المرجع السابق .
- (٤٥) انظر دكتور سعد الله / تاريخ الجزائر الثقافي - ج ١ - مرجع سابق - ص ٢٤٦ .



ميلادي) (٤٧) ٣٤٩ زاوية موزعة على مختلف مناطق البلاد ، كما تشير إلى ذلك المصادر الفرنسية .

والمعروف أن الزوايا هي عبارة عن ثلاث مؤسسات مختلفة ، فهي إما دار معدة لسكنى الطلبة ، وإما دار يسكنها الطلبة ويتلقون بها (٤٨) بعض الدروس فهي حينئذ شبيهة بالمدرسة ، وإما هي محل عبادة وذكر لأصحاب الطرق الصوفية ، وكانت الأنواع الثلاثة موجودة بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر .

## ٢ - مرحلة التعليم العالي :

والمرحلة الأخيرة من مراحل التعليم التي كانت قائمة في الجزائر في عدد هام من جوامع البلاد الكبرى ، ومدارسها الهامة ، وزواياها المشهورة في عصر الأمير عبد القادر هي مرحلة التعليم العالي .

وتعتبر هذه المرحلة من أوضح المراحل في نظام التربية الإسلامية ، ومعاهدها حيث إن المرحلتين السابقتين عليها تعتبران مرحلتين متداخلتين في بعضهما بعضاً نوعاً « ما » . أما مرحلة التعليم العالي فهي متميزة أكثر ، ومعالمها أوضح ، وأسأتلتها أبرز بحكم كونها مرحلة متخصصة تمنح لطلبتها العلوم الدينية ، واللغوية ، وغيرهما من العلوم الأخرى في مستوياتها الراقية والعميقة .

الظهور في العالم الاسلامي مع مطلع القرن الرابع الهجري في خراسان وما وراء (٤٦) النهر ، ثم انتشرت منها إلى مختلف الأقطار الإسلامية ، وقد وصلت إلى الجزائر وأقطار المغرب الاسلامي في تاريخ لم نعرفه حتى الآن - تعتبر المدارس من معاهد التعليم الابتدائي والثانوي التي كانت منتشرة في الجزائر انتشاراً كبيراً في عهد الأمير عبد القادر وما قبله . بحيث قدرت أعداد مدارس قسنطينة عند دخول الاحتلال الفرنسي إليها في عام ١٨٠٧ بست وثمانين مدرسة ابتدائية ، وأن عدد المدارس الثانوية والعالية ، قد بلغت سبع مدارس ، وهكذا الشأن في تلمسان ، والعاصمة ، وبجاية ، وغيرها من الحواضر الجزائرية .

والمدارس مثل المساجد بعضها للتعليم الابتدائي ، وبعضها الآخر للتعليم الثانوي والعالي ، حيث إن مراحل التعليم في هذا الوقت لم تكن كما سبق أن ذكرنا واضحة كل الوضوح بعضها عن بعض . كما أن برامج التعليم كانت متشابهة سواء في المساجد أو المدارس ما عدا اختلافات بسيطة .

## ج - الزوايا :

وإلى جانب المساجد ، والمدارس ، فإن الزوايا بدورها كانت معاهد للتعليم الثانوي كما هي في نفس الوقت معاهد للتعليم الابتدائي والعالي ، وقد بلغ عددها في مطلع القرن الرابع عشر الهجري ( القرن ١٩

(٤٦) لمعرفة بداية نشأة المدارس في الإسلام يحسن الرجوع إلى المصادر التالية :

أ - ناجي معروف « نشأة المدارس المستقلة في الإسلام » مطبعة الأزهر - بغداد - سنة ١٩٦٦ .

ب - ناجي معروف « مدارس ما قبل النظامية » مطبعة المجمع العلمي العراقي - بغداد - سنة ١٩٧٣ .

ج - دكتور ناجي معروف « علماء النظاميات ومدارس المشرق الإسلامي » مطبعة الإرشاد - بغداد - سنة ١٩٧٣ .

(٤٧) انظر سعد الدين بن شنب « النهضة الجزائرية في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري » - مجلة كلية الآداب - العدد الأول السنة الأولى - سنة ١٩٦٤ - ص ٣٤ - وانظر أيضاً دكتور يحيى بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين » - مجلة « الثقافة » - الجزائر - عدد ٦٣ - مايو - يونيو ١٩٨١ - ص ١٥ - ٢٢ .

(٤٨) سعد الدين بن شنب - المرجع السابق - هامش - ص ٣٤ .

## « المجلس الأعلى للتعليم العالي بالجزائر »

وقد كان للتعليم العالي بالجزائر في عصر الأمير عبد القادر مجلس أعلى يشرف عليه وينظم شؤونه ، يتكون من السادة : المفتي المالكي ، والمفتي الحنفي ، والقاضي المالكي ، والقاضي الحنفي .

وقد كان هذا المجلس عند دخول الاحتلال الفرنسي للجزائر في عام ١٨٣٠ يتكون من السادة العلماء التالية أسماءهم وهم :

سيدي علي بن محمد المنجلاتي مفتي المالكية ، وسيدي الحاج مصطفى بن علي مفتي الحنفية ، والقاضي المالكي سيدي محمد<sup>(٤٩)</sup> ، والقاضي الحنفي سيدي مصطفى .

وقد كان من اختصاصات المجلس الأعلى للتعليم العالي ، تعيين ناظر يشرف على التدريس ، ويقدم للداي في العاصمة ، وللداي بقسنطينة ، والباي بوهران ، العلماء المترشحين لكراسي التدريس بالمعاهد العليا للتعليم .

ويعتبر ناظر التدريس بمثابة مدير التعليم العالي في بعض وزارات التربية الحديثة ، كما كان مجلس التعليم العالي يقوم مقام المجلس الأعلى للجامعات في عصرنا الحديث .

## معاهد التعليم العالي في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

كانت هناك مجموعة هامة من المعاهد التي يزاوّل بها الطلبة تعليمهم العالي في عصر الأمير عبد القادر نذكر من بينها :

الجامع الكبير في العاصمة ، والجامع الكبير ، والجامع الأخضر في قسنطينة ، وبعض مساجد تلمسان ، ومازونة ، وبجاية ، ووهران .

أما المدارس فيمكن الإشارة إلى المدارس التالية :

مدرسة سيدي أيوب بالقرب من الجامع الجديد ، ومدرسة حسن باشا بجوار جامع كيشاوة بالعاصمة .

ثم المدرسة الكتانية ، ومدرسة سيدي الأخضر بالقرب من مسجد سيدي الكتاني بقسنطينة .

ومدرسة مازونة ، والمدرسة المروانية<sup>(٥٠)</sup> بعنابة ، والمدرسة التاشفينية ببجاية ، والمدرسة الإمامية ، ومدرسة أبي شعيب بتلمسان ، وغيرها من المدارس الأخرى في بقية جهات الوطن .

أما الزوايا التي كانت تجري بها دروس في التعليم العالي إلى جانب التعليم الثانوي فيمكن الإشارة إلى الزوايا التالية :

زاوية القشاشية بالعاصمة ، وزاوية ابن الفكون في قسنطينة ، وزاوية مازونة ذات الشهرة الواسعة ، وغيرها من الزوايا الأخرى .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الصدد أن الجزائر برغم كثرة مساجدها وجوامعها ، ومدارسها المختلفة ، وزواياها العديدة لم تكن تتوفر على مؤسسة خاصة بالتعليم العالي ، مثل جامع الزيتونة في تونس وجامع القرويين بالمغرب ، وجامع الأزهر بالقاهرة .

(٤٩) سعد الدين بن شنب / المرجع السابق - ص ٣٤ - ٣٥ .

(٥٠) راجع يحيى بوعزيز « أوضاع المؤسسات الدينية بالجزائر خلال القرنين التاسع عشر والعشرين - المرجع السابق - ص ١٢ - وانظر أيضاً د. تركي رابع » « الشيخ عبد الحميد بن باديس رائد الإصلاح والتربية في الجزائر » ط ٣ - مرجع سابق - ص ١٢٨ - ١٢٩ .

بلده ، واشتهر في التاريخ قدره ، بعلماء بنوا تأليفهم على أركان التحقيق ، وحصنوها بأسوار التدقيق ، فكانوا في عصرهم نجوم اهتداء ، وأئمة اقتداء ، ولكن طواهم وأضرابهم فلك الانقلاب في مغارب الأفول ، فذهبوا ولسان حالهم يقول :

تلك آثارنا تدل علينا  
فانظروا بعدنا إلى الآثار  
هذه طرائحهم ينادي لسان صدقها ، بأن أهل زمنهم وما أدراك ما هم قد أجمعوا على أنهم رجال كان العلم قوتهم ، والعمل الصالح ياقوتهم ، فأفنا أعمارهم في إرشاد الأمة وتنوير بصائرهم - وخُلد الحق ذكرهم ، فلهجت بذكرهم أقلامه ألسنة خلقه » . (٥٢)

#### بيئة الأمير عبد القادر العلمية والتربوية كانت بيئة غنية بمشيراتها :

من خلال هذا العرض السريع للبيئة الاجتماعية ، والثقافية ، والتربوية التي نشأ فيها الأمير عبد القادر ، وأثرت في تكوين شخصيته علمياً وتربوياً ، ودينياً ، وعسكرياً ، يتضح لنا أنه قد توفرت له أهم العوامل والظروف التي ساعدت على بناء شخصيته بناءً محكمًا من كافة جوانبها بحيث جعلت منه شخصية فذة في تاريخ الجزائر الحديث ، عسكرياً وسياسياً ، وثقافياً ، وعلمياً .

ويمكن تلخيص أهم تلك العوامل في الأمور التالية :

١ - علم واسع بعلوم الدين ، واللغة والأدب ، والتصوف ، استفاده من دراسته الواسعة والعميقة في

#### كثرة معاهد العلم والتعليم في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر :

والملاحظة الجديرة بالإشارة إليهما في خاتمة هذه الدراسة هي أن الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ كانت تتوفر على عدد كبير جداً من معاهد التربية والتعليم في مختلف المراحل . وبعد دخول الاحتلال قضى على معظمها . ولذلك كانت معرفة القراءة والكتابة شائعة جداً في أوساط الجزائريين . وكان حفظ القرآن الكريم منتشرًا جداً بين أبناء الجزائر حتى إن السلطات الفرنسية بناء على تقارير غابرات جيشها المحتل في الجزائر قدرت بأن عدد الجزائريين الذين كانوا يحسنون القراءة والكتابة عند بداية الاحتلال الفرنسي للجزائر يفوق ما يوجد في الجيش الفرنسي المحتل حيث قدرت الأمية بين أفرادها نسبة ٤٥٪ ، وبناء على ذلك فإن نسبة الأمية بين الجزائريين كانت أقل من ذلك بكثير .

وقد أجمل لنا الشيخ أبو القاسم الحفناوي في مقدمة كتابه « تعريف الخلف برجال (٥١) السلف » ( ج ١ - ص ١ - ٢ من المقدمة ) أنواع العلوم والمعارف التي كانت منتشرة في الجزائر حتى بداية الاحتلال الفرنسي في عام ١٨٣٠ فقال :

« أما بعد فالظاهر أن « القطر الجزائري قد اجتهد قديماً في طلب العلم بجميع أسبابه وأتاه من مائر أبوابه ، ووقف على معقوله ومنقوله ، فتمكن من أصوله وفصوله ، وكان لعلوم وقته جامعاً ، ولرايتها رافعاً ، مثل أخويه المغربين الأقصى والأدنى . فظهر في الأقاليم

(٥١) سعد الدين بن شنب / مرجع سابق - ص ٣٩

(٥٢) طبع كتاب « تعريف الخلف برجال السلف » في جزأين بمطبعة « فونتان » الشرقية بالجزائر في عام ١٩٠٦ ، ويقع الجزآن في ٨٣١ صفحة وقد ترجم فيه لـ ٤٢٥ عالماً وأديباً ، وفتحها ، وبذلك فهو سجل مهم لرجال العلم والأدب والفكر في الجزائر في عصر الأمير عبد القادر وما قبله .

زاوية عائلته بمسقط رأسه في قرية القيطنة . وقد كان أستاذه الرئيسي - فيها والده الشيخ محيي الدين ، ثم بقية مشايخ الزاوية ، ثم استكمل في معاهد أخرى بوهران ، ثم بجهوده الذاتية .

٢ - استعداد فطري جيد حياه الله به - قوامه ذكاء قلب ، وصفاء نفس وفصاحة لسان ، وموهبة أدبية وشعرية - وإرادة قوية ، وشجاعة فائقة ، وعزم وإقدام على خوض الحروب والمعارك بدون خوف ولا وجل ، وقدرة عالية على القيادة والتنظيم ، وموهبة هائلة على كسب الأنصار والمؤيدين .

٣ - بيئة علم وتقوى وزهد ، أثرت في تكوينه النفسي منذ نشأته الأولى سواء داخل أسرته وهي أسرة شريفة تنتمي إلى البيت النبوي ، أو في البيئة الاجتماعية التي كان يحتمل بها منذ الصغر ، وهي أيضاً بيئة دين وعبادة وتصوف وزهد وتقشف .

٤ - تجارب إنسانية واسعة استفادها من رحلته الطويلة مع والده إلى بيت الله الحرام في مكة المكرمة حيث زار عدداً من البلاد العربية ، واجتمع إلى قادتها ، وعلمائها ، ورجال الفكر والأدب بها ، حيث استمرت

تلك المرحلة مدة سنتين أدى خلالها فريضة الحج مرتين متواليتين قبل أن يعود إلى الجزائر في عام ١٨٢٨ .

٥ - إيمان قوي بالله ، وغيره متأججة على الدين والوطن ، ومحاس فائق على حب الجهاد في سبيل الله دفاعاً عن حرمة الوطن ، مكنه من قيادة المقاومة الجزائرية ضد الاحتلال الفرنسي لبلاده في الفترة من عام ١٨٣٢ حتى عام ١٨٤٧ .

وباختصار وتركيز فإن الأمير عبد القادر كان نتاج مرحلة هامة من تاريخ الجزائر بكل ما تشتمل عليه من علم وثقافة وتربية ودين وحروب استطاع بما رزقه الله من مواهب متعددة أن يستوعبها في أهم مظاهرها ، ثم تتمثل في شخصيته الخصبة الثرية ، بما فيها من إيجابيات وسلبيات . وبذلك فهو في رأي المتواضع - يمثل عصره أصدق تمثيل في علومه ، وثقافته ، وتياراته الدينية والفلسفية ، وفي فروسيته ، وروح النجدة والشهامة فيه ، وحتى في مؤلفاته التي تركها لنا من ورائه فهي تمثل عصره في أسلوب التأليف . والنقل والاقتباس ، والاتجاه إلى الدراسات الدينية خصوصاً التصوف .

فأثر الوراثة الجيدة من جهة ، وأثر البيئة الاجتماعية من جهة أخرى واضحان تمام الوضوح في تكوين شخصية الأمير عبد القادر الخصبة الثرية .



القضايا الثقافية بين الجزائر وفرنسا كثيرة ، ومنها ، بدون شك ، قضية الدين واللغة . وقد يعتقد البعض أن هذه القضية وليدة النهضة السياسية أو الحركة الإصلاحية أو حتى وليدة الاستقلال . والواقع أنها ( أى قضية الدين واللغة ) قديمة قدم الاستعمار في بلادنا ، فهي تعود الى أوائل سنوات الاحتلال . وإذا كان الاصطدام السياسي والعسكري قد أخذ حظه خلال العشرية الأولى للاحتلال وكان واضحا للعيان ، فإن الاصطدام الثقافي ( الديني واللغوي ) قد أخذ شكلا رسميا واضحا منذ ١٨٤٣ ، حين وقف المفتي المالكي مصطفى بن الكبايطي ، مؤيدا من أهل البلاد ، ضد قراراتين رسميتين فرنسيين : الأول - ضم الأوقاف الإسلامية الى أملاك الدولة ، والثاني إدخال اللغة الفرنسية في المدارس القرآنية . وإذا كان الطغيان الاستعماري قد تغلب في النهاية فحكم بالنفي على المفتي المذكور وضم الأوقاف ( الأحباس ) الى أملاك الدولة ، وفرض لغته على الجزائريين ( ولكن في غير المدارس القرآنية ) ، فإن موقف المفتي والأهالي عندئذ بقي رمزا للتحدي الوطني ورغبة شعبية لم تبرزها من جديد الا نصوص الحركة الوطنية ومواثيق الثورة .

وفي هذه المقالة نود أن نلقى الضوء على هذه القضية من خلال النصوص التاريخية التي عثرنا عليها في المدة الأخيرة . وكل من ألّم بتاريخ الجزائر يعرف أن فرنسا عازمت ، منذ ١٨٤١ ، على بسط نفوذها على الجزائر بالقوة ، بل بجميع الوسائل الشرعية وغير الشرعية ، بعد أن أعجزتها ، حتى الى ذلك الحين ، المقاومة الوطنية ، وفي مقدمتها مقاومة الأمير عبد القادر . ولتحقيق ذلك الهدف أرسلت فرنسا الجنرال بيجو سنة ١٨٤١ الذي اصطحب معه جيشا جرارا ومعدات متفوقة ، وتبنى سياسة « الأرض المحروقة » التي لا تبقى

## قضية ثقافية بين الجزائر وفرنسا

سنة ١٨٤٣

موقف المفتي الكبايطي من الأوقاف  
واللغة

أبو القاسم سعد الله

ولا نذر للعدو ما يمكن أن يأكل منه أو يحتفى به . وهكذا أخذ جيشه يطارد قوات الأمير ، وفي أثناء ذلك كان يحرق المحاصيل ، ويتلف مطامير الزرع ، ويثير الرعب في الأهالي فيأسر ويقتل وينفى بدون الرجوع الى قانون عرفي أو دولي . كما كان يجمع الناس في محتشدات وتجمعات يجعلها تحت وصاية جيشه ويعزلها عن الثوار وعن بعضها البعض حتى لا تعود خطرا عليه .

هذا بالنسبة لأهل الريف حيث كانت المقاومة مشتعلة . أما في المدن فقد سلك بيجو سياسة تجعل كل شيء تحت الرقابة الفرنسية ولفائدة الاستعمار الاقتصادي والاستيطاني . وفي هذا الصدد نظم الإدارة تنظيمًا جديدًا يجعل « الشؤون العربية » كلها تحت أنظاره ، وأراد أن يوفر لخزانة الدولة الفرنسية ( التي اقتطعت نصيبا كبيرا لجهود الحرب الدائرة ) رصيда جديدا تعوض به ما تقدمه للجيش ، وكانت ميزانية الأوقاف الاسلامية ، ولا سيما أوقاف مكة والمدينة ، كبيرة يسيل لها لعاب الطامعين ، فأمر بيجو بقرار صادر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، بضم هذه الأوقاف الى إدارة الدومين لكي تكون تحت سيطرة موظف فرنسي سام . ولم يكن الهدف من ضم الأوقاف ماديا فقط ، بل كان أيضا سياسيا ، ذلك أن قطاعا كبيرا من العلماء ورجال الدين والمتقنين كانوا يعيشون من الأوقاف بعيدين عن أعين السلطة في تفكيرهم وتصوراتهم للحياة ، وبعبارة أخرى فقد كانت مؤسسات الأوقاف خلايا سياسية وثقافية ودينية ، وقلاعا تضم أصحاب الرأي المعادي للفرنسيين . فكان قرار بيجو بضم الأوقاف الى أملاك الدولة يخدم هدفين معا : اقتصادي - وهو الزيادة في رصيد الميزانية الفرنسية ، وسياسي - وهو السيطرة على أصحاب الرأي المضاد للوجود الفرنسي .

ولكن الجزائريين قاوموا هذا القرار الجائر ، وكانت مقاومتهم تمثل أول اصطدام ثقافي ( ديني ولغوي ) بينهم وبين الفرنسيين . وكانت هذه المقاومة تعتمد على ركيزتين : الأولى ، أن القرار كان ضد مبادئ الدين الاسلامي ، الذي يجعل حرمة خاصة للوقف ، والثانية ، أن القرار كان يشكل انتهاكا لاتفاقية الجزائر سنة ١٨٣٠ التي التزم فيها الفرنسيون بعدم المس بمقدسات الدين الاسلامي ، ولا شك أن القرار كان يمس أيضا باستقلال العلماء ورجال الدين وبحرية آرائهم .

ولكن بيجو لم يتوقف عند ضم الأوقاف الى أملاك الدولة ، بل تجاوزه الى محاولة فرض اللغة الفرنسية على الصبيان المسلمين في الكتاتيب ( المدارس القرآنية ) ، بحيث يأتي أحد المعلمين الفرنسيين الى الكتاب ( المدرسة ) ، ويعلم اللغة الفرنسية والرياضيات للصبيان مدة ساعة . وكما وقف الجزائريون ضد القرار الأول للأسباب المذكورة ، وقفوا أيضا ضد القرار الثاني . فقد رأوا في هذا مسا بمقدساتهم الدينية ، لأن أغلب الكتاتيب متصلة بالمساجد ، ومسا بشخصيتهم الوطنية ، لأن اللغة العربية هي اللغة الوحيدة في نظرهم التي يجب ان يتعلم بها الصبي القرآن الكريم في هذه المرحلة ، ولا تراه فيها أية لغة أخرى . كما فسروا تعليم أحد الفرنسيين لأولادهم الرياضيات بأنه وسيلة لتحريف شخصية الأطفال ، وتوجيه التعليم نحو حضارة الغالب التي يرفضونها . وهكذا وقع التصادم حول قرار تعليم اللغة والرياضيات الفرنسية في المدارس القرآنية مثل ما وقع التصادم حول ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية .

وقد كان رمز هذه المقاومة والمتحدث باسم الجزائريين في هذه القضية الثقافية الهامة هو مصطفى بن

الهامة . ان النصوص التي تجمعت لدينا الآن تساعدنا على فهم حياته أوضح مما كتبناه عنه سابقا<sup>(١)</sup> . تعود عائلة ابن الكبايطي الى أصول أندلسية . ولعلها كانت عائلة غنية جاءت بثروتها من الأندلس<sup>(٢)</sup> . فقد كان الكبايطي يملك دارا بمدينة الجزائر تسمى « دار الكبايطي » ، ولكنها خربت بعد الاحتلال<sup>(٣)</sup> . ولد مصطفى بن محمد بن عبد الرحمن المشهور بابن الكبايطي ، في مدينة الجزائر في شهر شوال من سنة ١١٨٩ هجرية . وقد نشأ بهذه المدينة في وقت كانت تشهد فيه تكالب الدول الأوروبية على تجارتها وموانئها . ولكنها من الناحية الثقافية كانت تظل علماء بارزين من أمثال أحمد بن عمار ، ومحمد بن الشاهد ، وكان في أطراف القطر أسماء لامعة من أمثال أبي راس الناصر في الغرب وأحمد العباسي في الشرق . وكانت حلقات الدرس في الجامع الكبير والجامع الجديد وجامع سفير وجامع سيدي رمضان هي التي يقصدها الطلاب بعد أن ينهلوا من الزوايا ومن المدارس القرآنية .

ومن أشهر شيوخ مصطفى بن الكبايطي بمدينة الجزائر نذكر علي بن عبد القادر المعروف بابن الأمين ، الذي تولى فتوى المالكية مدة طويلة بالمدينة المذكورة والذي كان قد حصل على ثقافة واسعة بالأزهر الشريف ، وتعلم هناك على شيوخ مصريين ومشاركة ، وأدى فريضة الحج ، ومنهم بالجزائر علي المانجلاتي ،

الكبايطي ، مفتي المالكية عندئذ . فهو الذي كان الواسطة بين الفرنسيين والأهالي ، اذ كان الفرنسيون يبلغونه بأوامرهم وهو يبلغها للأهالي ثم يقوم هو بتبليغ رأي الأهالي الى الفرنسيين مع ابداء رأيه طبعا أمام هؤلاء وأولئك . ورأيه هو ليس رأيا بسيطا ، ولكنه رأى يمثل وجهة نظر الدين في جميع القضايا المعروضة . فما رآه متماشيا مع التعاليم الدينية قبله وحاول اقناع غيره بقبوله ، وما رآه مخالفا للتعاليم الدينية رفضه وحاول اقناع غيره برفضه . ولكن ليس كل الناس كانوا يرضون أو يرضخون لقبوله أو رفضه . ومن هنا بدأ التصادم بين الطرفين . وبالنسبة لقضيتنا فإن المفتي الكبايطي كان غير مقتنع بالقرار الفرنسي في الحالتين ، ولذلك عارضه أشد المعارضة على أسس دينية ووطنية ، ورأى فيه جورا وتعديا على حرمة الدين ورجاله ( الأوقاف ) ، وعلى لغة القرآن والكرامة الثقافية ( التعليم الفرنسي ) . ولكن ما دامت المسألة عندئذ كانت مسألة قوة وجبروت وتعسف ، فإن الفرنسيين حكموا بعزل المفتي الكبايطي وسجنه ثم نفاه من الجزائر . ثم خلا لهم الجو بعده فتصرفوا كيف شاءوا .



فلنتتبع إذن بشيء من التفصيل حياة المفتي الكبايطي ومن خلالها نلقى الضوء على هذه القضية الثقافية

- 
- (١) انظر مقالنا عنه ( قصيدة في رثاء المفتي الكبايطي ) ، المقالة ، عدد 44 سنة 1978 .  
 (٢) أقدم إشارة إلى أسرة الكبايطي وجدناها في وثيقة تتحدث عن أن سليمان الكبايطي قد ولاء خضر باشا أوقاف الجامع الذي بناه أواخر القرن العاشر (16م) . والمعروف أن خضر باشا تولى الحكم في الجزائر عدة مرات : أولاها سنة 997 ، وآخرها سنة 1013 . انظر ( رحلة ابن حادوش ) وهي بتحقيقنا نشرت سنة 1983 ، ص 229 . وتذكر بعض المصادر أن أسرة الكبايطي كانت من غرناطة وهاجرت إلى الجزائر بثروة طائلة . انظر بول أوديل ( المصوغات الجزائرية والتوسية ) ، ص 350 — 351 . وكان للأندلسيين بالجزائر جمعية خاصة بهم تعني بقراءتهم تأسست سنة 1033 (1623) ، انظر ديفوكس ( المجلة الأريفيقية ) ، 1868 ، ص 279 .  
 (٣) أقدم إشارة إلى هذه الدار كانت سنة 1185 ، وكانت تسمى ( دار أولاد الكبايطي ) ، انظر الأرشيف الوطني الفرنسي (168) 31 — 228M1 . انظر كذلك بول أوديل المشار إليه .

الذى تولى أيضا فتوى المالكية بمدينة الجزائر ، وكان من عائلة قدمت للبلاد علماء وشعراء عرفهم العهد العثماني أمثال : عمر المانجلاني وأحمد المانجلاني . وقد رثى الكبابطى شيخه علي المانجلاني بشعر سنذكره في آخر هذا البحث . كما درس الكبابطى على محمد بن موسى الذى تولى أيضا الفتوى المالكية بالجزائر ، وعلي محمد المعروف بأخو السفار ، في الجزائر أيضا . وكان محمد أخو السفار هذا من العلماء المعتدّين بأنفسهم والمتمسكين بالدين حتى انه رفض القضاء حين عرض عليه ، وقال حين هدد بغضب الباشا عنه « غضبه أهون علي من غضب الله » .

ونجد في ترجمة الكبابطى أنه تتلمذ أيضا على محمد الزروارى الفاسى الذى كان يدرس في جامع القرويين . فالظاهر أن الكبابطى قصد أيضا فاس للتعليم لأننا لا نعرف أن الزروارى قد جاء الجزائر أو درس بها . ولعل الكبابطى قد أخذ العلم أيضا على أحمد ابن عمار ، ولا سيما الحديث الشريف . ومهما كان الأمر فالظاهر أن الكبابطى انتهى من تعليمه حوالى سنة ١٢٢٧ بعد أن حصل من شيخه على علوم « المعقول والمنقول » كما يقول بعض مترجميه ، وأخذ الكبابطى بعد ذلك يستعد لبث العلم هو أيضا . وقبل أن نتركه تلميذا وطالبا نذكر أنه تتلمذ أيضا ، وهو بالاسكندرية ، علي الشيخ محمد الرضوى البخارى<sup>(٤)</sup> الذى جاب المشرق والمغرب وزار الجزائر ، ولكن بعد نفى الكبابطى منها . ونحن نعرف أن الرضوى قد أجاز الكبابطى في المصانحة والسبحة وغيرهما من الأمور الصوفية المشتهرة عند علماء الوقت .

تشير أقدم وثيقة لدينا الى أن الكبابطى كان متوليا للتدريس في الجامع الأعظم ( الكبير ) سنة ١٢٤٠ . ويبدو أنه كان قد مارس التدريس قبل ذلك أيضا ، ابتداء من سنة ١٢٢٧ ، سنة تخرجه ، ولكن ليس في الجامع الكبير بل في مساجد أخرى أصغر منه ، كما جرت العادة . ويذكر مترجموه أنه كان يدرس لتلاميذه العلوم الآتية : الفقه والحديث والنحو والمنطق وبعض المتون ، وبعبارة أخرى فقد كان يجمع بين تدريس العلوم العقلية ( النحو والمنطق ) والنقلية ( الحديث والفقه ) . وقد اشتهر ، كما سنرى ، بين معاصريه برواية حديث الصحاح ، ولا سيما البخارى . وقد تخرج عليه تلاميذ كثيرون ما دام قد أفنى عمره كله تقريبا في التدريس ، سواء في الجزائر أو في الاسكندرية . ونذكر من تلاميذه الجزائريين حميدة العمالي المتوفى سنة ١٢٧٣ بعد توليه فتوى المالكية بالجزائر ، وله إجازة منه . ومصطفى الحرار ، وعبدالرحمن الامام (ت ١٢٩٢) الذى حضر الكبابطى درس ختمه لعقيدة السنوسى ونوّه به<sup>(٥)</sup> . أما في الاسكندرية فيقول مترجمه وتلميذه عبد الحميد بك بأن أغلب علماء الاسكندرية رؤوا عنه صحيح البخارى ومسلم . ومن تلاميذه المغاربة أحمد بن الطالب ابن سودة المرسى الذى أخذ عنه العلم بالاسكندرية وأجازه<sup>(٦)</sup> ، ولا شك أن هناك آخرين .

وتبدأ حياة الكبابطى في الوظائف الادارية منذ سنة ١٢٤٣ هجرية . ففى هذه السنة تولى القضاء على المذهب المالكى بتعيين من الداى حسين باشا ، آخر دايات الجزائر . ولم يكن هذا المنصب سهلا ، ولا سيما

(٤) عن حياة محمد الرضوى ورحلته إلى الجزائر والمغرب ، انظر ( تاريخ عبد الحميد بك ) مخطوط . وكان عبد الحميد بك من تلاميذ مصطفى الكبابطى في الاسكندرية ، وقد يوه شيخه وترجم له في كتابه المذكور . ولعل ما جاء به من أخبار عن الكبابطى في الجزائر قد أملاها عليه الشيخ الكبابطى نفسه .

(٥) عن تلاميذ الكبابطى في الجزائر انظر الحفناوي ( تعريف الخلف ) 548,538,123/2 .

(٦) انظر عبدالرحمن بن زيدان ( تحاف أعلام الناس ) 461/1 .



بأنفسهم لو أرادوا ، ولكنهم لم يشاءوا أن يجعلوا ذلك سابقة للقضاة فيقبلون الوظيف ويستعفون منه متى شاءوا ، كما أنهم بدون شك أرادوا توريط الكبايطي أكثر فأكثر معهم واختبار نواياه نحوهم . ولذلك قبلوا الشخص الذي اقترحه عليهم ، وهو الشيخ عبدالعزيز ( كذا ) الذي كان أحد علماء الوقت بالجزائر ، بينما ولوا الكبايطي نفسه منصبا أعلى وهو منصب الفتوى . واذن فان الكبايطي بقي في هذا المنصب من حوالي ١٢٤٧ إلى عزله منه ونفيه من الجزائر سنة ١٢٥٩ . فكيف كانت علاقته مع الفرنسيين أثناء هذه الفترة الحرجة من الاحتلال ؟ وكيف استطاع أن يجمع بين روح الشريعة الاسلامية « والولاء » للسلطات الفرنسية ؟

يمكن أن نقسم الفترة التي بقيها الكبايطي مفتيا الى مرحلتين : الأولى من ١٨٣١ إلى ١٨٤١ ، والثانية من ١٨٤١ إلى ١٨٤٣ . ففي المرحلة الأولى كان المفتي الكبايطي يمارس سلطته على الشؤون الدينية بما في ذلك الأوقاف والمساجد والأضرحة والتعليم وموظفي هذه المؤسسات على اختلاف مستوياتهم . وكان على صلة بادارة المكتب العربي<sup>(٨)</sup> في الشؤون الأهلية يتراسل معها في كل ما يتعلق بمهمته . وكان لا يقبل هومن مقترحاتها وتدخلاتها الا ما لا يمس القيم المتوارثة وتعاليم الشريعة ومصالح المسلمين . وكان الفرنسيون في هذه المرحلة لم يبتدوا بعد الى أهمية الأوقاف المالية ولا دورها السياسي والديني كما لم تكن لهم سياسة تعليمية واضحة نحو الأهالي . فقد مضت العشرة الأولى للاحتلال فيما سمي بسياسة التردد وفي الرد على المقاومة السياسية

في تلك السنوات التي بدأ فيها حصار فرنسا للجزائر تمهيدا للاحتلال<sup>(٧)</sup> . وقد استمر الكبايطي في منصب القضاء خلال السنة الأولى من الاحتلال ايضا ( أي سنة ١٢٤٦ ) . واذن فقد شهد ، كقاض ، هذا التحول الإداري الخطير ، وكانت الأوامر تصدر له من جهة اسلامية ، فها هي الآن تصدر له من جهة فرنسية محتلة . وقد كثرت الدعاوى والقضايا المعقدة خلال سنة الاحتلال الأولى ، وكثر فيها الظلم والتعسف ولم يعد للقاضي الا شكل رمزي . وغادر عدد من رجال العلم والدين مدينة الجزائر اثر الاحتلال هروبا بدينهم ظنا منهم أن الموقف سينجلى لصالحهم بعد وقت قصير . وحكمت السلطات الفرنسية خلال السنة الأولى أيضا بالنفي على المفتي الحنفى ، محمد بن العنابي ، الذي سينزل الكبايطي عنده بالاسكندرية بعد أن يدور القدر دورته ويحكم الفرنسيون عليه هو أيضا بالنفي ، كما سنرى .

بعد سنة إذن في القضاء تحت الحكم الفرنسي طلب ابن الكبايطي اعفائه منه . ويبدو أن طلب الاعفاء منه كان للأسباب التي ذكرناها ، وهي صعوبة الجمع بين مبادئ القضاء الاسلامي والأسلوب الإداري التعسفي الذي جاء به الفرنسيون . فقد كانوا يريدون من القضاة أن يكونوا أدوات لهم على تنفيذ رغائبهم الاستعمارية ولو كانت ضد دين القضاء وضمايرهم . ولم يكن الكبايطي من هؤلاء فاستعفى . غير أن الفرنسيين رفضوا طلبه وأجبروه على البقاء في وظيفته الا اذا وجد لهم بديلا عنه . ولم يكن الفرنسيون عاجزين عن إيجاد هذا البديل

(٧) يذكر السيد بول أوديل المشار اليه ، أن الكبايطي تولى أيضا منصب « الأمور الخارجية » في حكومة حسين باشا ، وأنه شارك في معركة سيدي لرج ضد الفرنسيين ثم انضم إليهم . ونحن نشك في هذه الأخبار لأن الشؤون الخارجية كان لا يتولاها العرب ، ولم تجر العادة أن القضاة يخوضوا المعارك ، والصحيح أن الفرنسيين وجدوا الكبايطي في وظيفة القضاء فأبقوه فيها حوالي سنة ، كما جاء في ترجمته في ( تاريخ عيдахميد بك ) ، انظر ما سيأتى .

(٨) ( المكتب العربي ) مؤسسة فرنسية كانت تقوم بدور البلدية اليوم كما كانت لها سلطات قضائية وكان على رأسها عقيد له معاونون وترجمة وشواش الخ وكانت ( المكاتب العربية ) منتشرة في كامل القطر الجزائري ودام العمل بها إلى حوالي سنة 1870.

( لجنة المغاربة ) والعسكرية بشقيها الرسمي ( خصوصا الحاج أحمد باي قسنطينة ) والشعبي ( كثيرة ، وأهمها مقاومة الأمير عبد القادر ) . ونحن وإن كنا لا نملك وثائق عن دور المفتي الكبايطي في هذه الأحداث فالذي لا شك فيه أنه لم يكن بعيدا عنها ، وإن كان غير ممثل رئيسي فيها<sup>(٩)</sup> . وتذكر تقارير الفرنسيين عنه أن مقاومته لهم وعداءه نحوهم كان قديما وإنما أخذ شكل تأزم حاد في المرحلة الثانية فقط .

وتبدأ المرحلة الثانية بتولى الجنرال بيجو الولاية العامة في الجزائر ، وافتتاحه عهدا جديدا للسياسة الفرنسية شعاره قطع دابر المقاومة ضد الوجود الفرنسي وتثبيت قواعد السيادة الفرنسية في الجزائر مهما كان الثمن والوسائل . وقد شملت هذه السياسة السيطرة على الشؤون الدينية الإسلامية بالاستيلاء على مصدرها المالي الرئيسي وهو الأوقاف ، وبذلك تمتد السيطرة أيضا إلى جميع المستفيدين منها والعاملين باسمها ، ولا سيما رجال الدين والعلماء والقضاة والمفتون والمعلمون والمؤسسات التابعة لهم . وهذا الموقف من الأوقاف هو الذي فجر الوضع وكشف عن نوايا الطرفين . وقبل أن نذكر ذلك بالتفصيل نشير إلى أن تطور الأحداث الوطنية شجع المفتي الكبايطي على موقفه . فالجزائر سنة ١٨٤٢ - ١٨٤٣ كانت في غليان كبير ، فكانت المقاومة في الغرب والوسط على أشدها ، وكانت بلاد القبائل ( زواوة ) ما

تزال غير محتلة وكانت أنظار الفرنسيين قد أخذت تتوجه نحوها ، بينما زارها الأمير عبد القادر زيارته الثانية لتجنيد لها إلى جانبه . وأما في الشرق فلأن مقاومة الحاج أحمد وإن انتهت رسميا بسقوط قسنطينة سنة ١٨٣٧ إلا أنه كان ما يزال طليقا في مناطق الأوراس وكان وجوده هناك يثير الرعب في قلوب الفرنسيين . ومن جهة أخرى فإن الباب العالي كان ما يزال لم يعترف بالسيادة الفرنسية على الجزائر ، وكان حمدان خوجة وإضرابه من المطرودين الجزائريين يقومون بنشاطهم من أجل استعادة الحكم الاسلامي في الجزائر . فلماذا لا يكون المفتي الكبايطي جزءا من هذه الصورة الكبيرة للمقاومة الوطنية ؟ ألم يختلف مع قدور بن رويلة<sup>(١٠)</sup> ، كاتب الأمير عبد القادر ، في الهجرة من الجزائر عندما رأى ابن رويلة ( على لسان الأمير طبعاً ) أن الواجب على المسلمين الجزائريين الهجرة من الجزائر بعد أن تغلب عليها الكافر الفرنسي ، بينما أفتى الكبايطي بوجوب البقاء مع ذلك ؟

ومهما كان الأمر ، فإن الأزمة بين المفتي الكبايطي والفرنسيين تفجرت على جبهتين ، جبهة دينية ( الأوقاف ) وجبهة علمية ( اللغة ) . ولنعالجها الواحدة بعد الأخرى .

أ - الجبهة الدينية : لقد بدأ تدخل الفرنسيين في الشؤون الدينية الإسلامية منذ ١٨٣٠ حين أصدر

(٩) ظهر الكبايطي سنة ١٨٣٣ أمام اللجنة الإفريقية التي أرسلتها الحكومة الفرنسية إلى الجزائر للتحقيق . وقد أدلى برأيه ولا سيما بخصوص الأحوال الشخصية والقضاء . انظر كتابا ( محاضرات في تاريخ الجزائر الحديث ) ط ٣ ، ص ١٠٢ .

(١٠) رسالة قدور بن رويلة إلى علماء الجزائر ( سنة ١٨٤٣ ) توجد مخطوطة في المكتبة الوطنية بالجزائر ، رقم ٢٠٨٣ ، وقد أُنحى فيها باللائمة على المفتي الكبايطي . انظر أيضا ( حكم المحرة من حلال ثلاث رسائل جزائرية ) تحقيق محمد بن عبد الكريم ، الجزائر ، ١٩٨١ . فقد رأى بعض العلماء أن الجزائر بعد استيلاء الفرنسيين ( الكفار ) عليها أصبحت « دار كفر » تحب المحرة منها ، سيما رأى آخرون ( ومهم الكبايطي ) أن الجزائر ما تزال ، رغم ذلك ، « دار إسلام » ومن ثمة لا تحب منها المحرة . وكان لكل فريق حججه التاريخية والدينية . انظر كذلك فتوى أحمد الوشيرسي ( أسي المتاحر ) التي نشرها حسين مؤنس في ( صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية ) جد ٥ ، ص ١٢٩ - ١٩١ مع تحليل وبقد ودراسة .

ويبدو أن الفرنسيين كانوا يخشون عواقب هذه العملية ، ولذلك كانوا يتقدمون نحوها بحذر وبالتدرج . وقد اختلفوا للمفتي ظروفًا جعلته يظهر في موقف العصيان والتمرد ، وبذلك خاف من كان إلى جانبه ، وطمع في منصبه ضعاف النفوس ، ودس له الفرنسيون من يتجسس عليه وينقل إليهم أخباره وآراءه . وقد صدر إعلان ( منشور ) من مطبعة الحكومة بالجزائر يعلن للناس أن المفتي قد عصى أمر وزير الحرية ، وهو الأمر الذي لم يكن إلا في منفعة المسلمين<sup>(١٥)</sup> . ويقول السيد أوميرا إن بيجو قد أصدر بعد نفي المفتي ، إجراء سياسياً جاء فيه : أن الأملاك التابعة للجامع الكبير ، وكل الموظفين التابعين له ، هم تحت سلطة ( الدومين ) ، وأن كل المدخولات والمصاريف التابعة لهذه المؤسسة أصبحت ملحقة بالميزانية الاستعمارية ، وأن كل المصاريف المتعلقة بموظفي الجامع ، والصيانة ، والشؤون الدينية ، وكذلك كل المساعدات والصدقات التي تقوم بها هذه المؤسسة ستصبح من اختصاص الإدارة . ويرى أوميرا أن أوقاف الجامع الكبير كانت المؤسسة الوحيدة التي ضمت إلى ( الدومين ) قبل سنة ١٨٤٨<sup>(١٦)</sup> .

ويثبت مترجم المفتي الكبايطي أن سبب نفيه من الجزائر يعود إلى أنه « كان يعظم أمر المسلمين ويخالف ما

كلوزيل بعض الاجراءات في ذلك . ولكن عهد كلوزيل لم يطل ( سنة واحدة ) ولم يحسم من جاء بعده في الموضوع إلى أن جاء بيجو ، كما أسلفنا<sup>(١١)</sup> .

ويقول السيد أوميرا Aumerat ان قرار بيجو بضم مؤسسات الوقف إلى أملاك الدولة صدر في ٢٣ مارس سنة ١٨٤٣ ، وأن الكبايطي عارضه عندئذ<sup>(١٢)</sup> . والظاهر أن التحضير لهذا الضم قد بدأ منذ مجيء بيجو وأن الاتصالات مع المفتي بشأن هذا الموضوع قديمة وأن رأيه معروف من قبل السلطات الفرنسية ، وأن إصدار القرار في مارس ١٨٤٣ ، إنما هو نوع من التحدي لإرادة المفتي وإرادة من يمثلهم ( الأهالي ) ، حتى تثبت عنه تهمة المقاومة للوجود الفرنسي وتصبح القضية سياسية بكل وضوح . ويقول السيد ديفوكس Devoux ان الكبايطي كان « متهمًا بالمقاومة المكشوفة لأوامر الحكومة »<sup>(١٣)</sup> . ويضيف أن الإدارة الفرنسية بالجزائر اغتنمت هذه الفرصة وأخضعت الأوقاف والموظفين بالجامع الكبير إلى التنظيمات العامة ( الفرنسية ) ، وكان ذلك بقرار صدر في ٤ يونيو ( جوان ) ١٨٤٣ . وفي مكان آخر يذكر نفس المصدر أن الحكومة الفرنسية استولت على أرشيف الجامع الكبير ( أي إدارة المفتي الكبايطي ) وعزلت وطردت المفتي المالكي الذي كان فيه<sup>(١٤)</sup> .

(١١) يشير إجمريت أن المفتي الكبايطي كتب مذكرة سرية عن الأوقاف وجهها إلى القائد العام الفرنسي بالجزائر . ولكنه لم يذكر تاريخها ولا اسم القائد . ويقول إجمريت إن المذكرة موجودة بالأرشيف الوطني الفرنسي رقم 80/1672 . انظر مقالته ( الحالة العقلية والمعنوية في الجزائر سنة 1830 ) في R.H.M.C. (1954، ص 199، هامش 1) .

(١٢) انظر المجلة الأفريقية ، 1899، ص 189.

(١٣) المجلة الأفريقية ، 1866، ص 381.

(١٤) المجلة الأفريقية ، 1863، ص 104.

(١٥) صورنا هذا المنشور من أرشيف إيكس رقم 1H1.

(١٦) أوميرا ، المحلة الأفريقية ، 1899، ص 139 . والمعروف أن قرار ضم بقية الأوقاف صدر سنة 1848 في عهد الجبرال شارون . انظر أيضا ديفوكس ، المجلة الأفريقية ، 1863، ص 381 — 187.

وبمعارفها ، بينما ازدهر الاقتصاد الاستعماري وسيطرت  
الادارة على مصائر رجال الدين بعد الاستيلاء على  
الأوقاف . ومن جهة أخرى فإن موقف المفتي الكبايطي  
من الأوقاف يعود إلى بداية الاحتلال بينما موقفه من اللغة  
الفرنسية يعود إلى أواخر سنة ١٨٤٢ فقط .

وعلى أية حال ، فإن مترجم المفتي الكبايطي يقول  
( وربما كان قوله من إملاء الكبايطي نفسه ، كما  
أشرنا ) : إن الفرنسيين أمروه أن ينبه على مؤدي  
( يسميهم فقهاء ) المدارس القرآنية الأهلية بأن يرسلوا  
أولادهم إلى المدارس الفرنسية ليتعلموا لغة الفرنسيين  
هناك والرياضيات . فصار المفتي الكبايطي يعد  
الفرنسيين في ذلك ويخلف وعده معهم « خوفاً على أذهان  
الأطفال من الرياضيات وخروجهم عن الإسلام » . ولما  
علم الفرنسيون منه الماطلة وأعيته هو الحيلة في  
التخلص من هذا المشكل ، « رضي بقضاء الله »  
واستدعى الناس في مشهد عام وعرض عليهم الموضوع  
 فلم يقبلوه وقالوا له : « نحن رعاياهم في المعاش لا في  
الديانة » . وعاد المفتي الكبايطي إلى الفرنسيين وأخبرهم  
بنتيجة الاجتماع فقالوا له : إن هدفنا هو تعليم الأطفال  
اللغة الفرنسية وليس الديانة المسيحية وفي هذه الحالة  
يمكن لمعلمي اللغة الفرنسية أن يتوجهوا إلى المدارس  
القرآنية لتعليم الأطفال المسلمين حصّة معلومة كل  
يوم . وأخبر الكبايطي مؤدي الصبيان برأي الفرنسيين  
فرفضوا ، ولكنهم لم يكونوا يملكون حولاً ولا قوة في  
ذلك ، فسألوا المفتي أن يقترح عليهم حيلة فأشار عليهم  
بأن يسمحوا للمعلمين ( الفرنسيين ) بالمجيء إلى  
الكتاتيب وعندما يحضرون يأمرهم الأولاد بالمغادرة دون

بأمره به الفرنسيون مما هو مخالف للشرع<sup>(١٧)</sup> . أما  
السلطات الفرنسية فقد فسرت هذا الموقف بأنه تمرد  
وعصيان ومقاومة وعداء لها . فالتقرير الذي رفعه رئيس  
مكتب الولاية العامة إلى وزير الحرية يؤكد ذلك بقوله  
إن المفتي الكبايطي « كان يواجه بأذن صباه كل  
الإجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان  
يعارض « الإصلاحات » التي كانت لها صلة به ،  
وكذلك معارضته في إدارة الشؤون السدينية  
( الأوقاف ) »<sup>(١٨)</sup> . ولذلك اقترح التقرير على الوزير  
« تأديب » الكبايطي بعزله ثم طرده من الجزائر خوفاً من  
شغبه وإثارة المسلمين .

ب - الجبهة العلمية ( اللغة ) : والظاهر أن  
الفرنسيين قد اختلقوا هذه القضية لتغطية نواياهم حول  
القضية الأولى ( الأوقاف ) ، ذلك أن الجزائريين لم  
يعترضوا في الماضي على تعليم أبنائهم اللغة الفرنسية في  
مدارسها . ولكن اعتراضهم كان منصباً على تعليمها  
أولاً - في المدارس القرآنية الملحقّة عادة بالمساجد ،  
وثانياً - تعليمها على يد معلم فرنسي بالذات ، كما  
أوصى بذلك المفتش أرتو Artaud . ذلك أن اختلاق  
هذه القضية هو الذي أدى إلى رفض المفتي الكبايطي  
وجماعة المعلمين والأهالي لتعليمات وزير الحرية والتي  
كانت القشة التي حطمت ظهر البعير ، كما يقولون .  
ونحن نرجح ( الاختلاق ) لأن غرض الفرنسيين  
الأساسي هو ضم الأوقاف لما لها من أهمية سياسية ودينية  
ومالية أكثر من اهتمامهم بتعليم أطفال المسلمين اللغة  
الفرنسية . والدليل على ذلك أن هؤلاء الأطفال بقوا  
حتى بعد نفي المفتي الكبايطي على جهلهم بهذه اللغة

(١٧) تاريخ عبد الحميد بك ، مخطوط .

(١٨) تقرير مرفوع إلى وزير الحرية بشأن الكبايطي بتاريخ 13 مايو ، 1843 ، أرشيف ايكس رقم 1H 1 .

شاء من المسلمين إرسال أولاده إليها فلا مانع من ذلك . وأخبره أنه مفتٍ فقط لا يستطيع أن يجبر أحداً على تعليم أبنائه الفرنسية . ثم إن سجن قريبه قد حطم قيمته المعنوية في أعين الناس وأضر بسمعته . أما رأيته الشخصي فهو المعارضة التامة لأي إجراء يشغل أطفال المسلمين عن تعليم القرآن والاعتراض على أي تعليم غير التعليم العربي<sup>(٢٠)</sup> .

بهذا يتضح أن الفرنسيين قد وجهوا حملة من الضغط على المفتي الكبايطي لكي يضعف ويلين لا بالنسبة لقضية التعليم فقط ، ولكن بالنسبة لقضية الأوقاف التي قلنا إنها أكثر أهمية في نظرهم . فقد زار المعلم الفرنسي مدرسة الجامع الكبير بدون انتظار ، ولما سمع ما لا يرضيه جعلت السلطة من ذلك حادثة وموقفاً سياسياً أبلغته إلى الوزير في تقريرها . كما سجنوا قريب المفتي تهديداً له وإرعاباً ، وإهانة أمام الناس . ثم نصبوا له الوشاة لمعرفة ما يدور في مجالسه واتصالاته . وبذلك مهدوا الطريق للحكم عليه بالعصيان والتباعد والمقاومة السياسية ثم بالعزل من منصبه والطرده من البلاد .

وتبدأ قضية التعليم هذه منذ أكتوبر ١٨٤٢ . ففي ٢٤ من هذا الشهر أصدر وزير الحرية أمراً بتعليم اللغة الفرنسية للأطفال العرب في المدارس الأهلية<sup>(٢١)</sup> . وكان ذلك القرار وليد اقتراح تقدم به السيد أرتو Artaud المفتش العام للدراسات والمكلف بمهمة تتعلق بالتعليم العمومي في الجزائر . وتشير التقارير أن هدف الوزير من القرار هو استفادة الأطفال العرب من الحضارة الفرنسية . وكان هدف الحاكم العام ( وهو

إشعار المعلمين الفرنسيين بذلك . وهكذا كان الاتفاق . غير أن الفرنسيين علموا ، عن طريق الوشاية ، بهذا الاتفاق والتحايل ، فآلقوا القبض على المفتي الكبايطي وزجوا به في السجن واسترخصوا وزيرهم للحربية في عزله وطرده فأذن لهم<sup>(١٩)</sup> .

ولكن رأي المفتي الكبايطي الأكثر وضوحاً هو ذلك الذي أبداه في رسالته التي وجهها إلى وزير الحرية عند تأزم الوضع بينه وبين السلطات الفرنسية في الجزائر . والرسالة بتاريخ ١٨٤٣ ( بدون تحديد اليوم والشهر ) ، ومنها نعرف أنه ، بناء على الأوامر ، طلب مهلة لعرض الموضوع على المؤدبين والآباء والتلاميذ . وأراد الفرنسيون الضغط عليه وتخوفه فزجوا بابن أخيه ( أحمد بن عاشور ) في السجن لأنه كان يدير مدرسة الجامع الكبير ، وكان قد أهان المعلم الفرنسي الذي جاء لزيارته في المدرسة بل أهان ( كما يقول أحد التقارير ) السلطة الفرنسية نفسها . ومع ذلك استمر المفتي الكبايطي في مهمته ، فاستدعى المعلمين ( المؤدبين ) وأبلغهم نوايا الوزير وأوامره ، وهو تعليم اللغة الفرنسية مدة ساعة في مدارسهم القرآنية . ولكن المعلمين رفضوا ، ونقل المفتي الكبايطي إلى الوزير أن الآباء لا يرغبون في تعليم أطفالهم سوى القرآن الذي لا يتماشى تعليمه مع أي تعليم آخر ، ذلك أن الأطفال في هذه السن ( الابتدائي ) ما يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوحيدة المفيدة لهم في دينهم ، فكيف تضاف إليهم الفرنسية التي هي ليست فقط غير مفيدة لهم بل هي مضرة . واقتراح المفتي الكبايطي ضمناً أن يفتح الفرنسيون المدارس ، إذا شاءوا ، لتعليم لغتهم : فمن

(١٩) تاريخ عبد الحميد بك ، مخطوط .

(٢٠) خلاصة رسالة المفتي الكبايطي إلى وزير الحرية ، أرشيف إيكس 1H1 ، وستذكر ترجمتها .

(٢١) في تقرير آخر بتاريخ 1843/5/13 ، أن تاريخ القرار الوزاري هو 24 ديسمبر 1842 .

بيجو) من وراء نشر « لغتنا » اللغة الفرنسية ، بين الأطفال العرب هو استفادة فرنسا منهم واستفادتهم من معارفها . ولكن القرار الوزاري المذكور لم ينفذ . وذلك راجع إلى المعارضة الشديدة التي أبدتها ضده المفتي الكبايطي . وتؤكد ذلك برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٢٥ ابريل ١٨٤٣ وبرقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٠ ابريل ١٨٤٣ .

وهذا العصيان يجب أن يقابل بردع شديد لأنه لو بقي صاحبه بدون عقوبة لترتبت على ذلك عواقب وخيمة . فبعد أن أشار التقرير إلى أن معارضة المفتي الكبايطي للقرار الوزاري تجبر الولاية العامة في الجزائر إما على التخلي تماماً عن تنفيذ أوامره ، وإما على تأجيلها إلى أجل غير مسمى ( وفي كلتا الحالتين تراجع لا يليق بكرامة السلطة الحاكمة ) - طلب من الوزير الموافقة على المقترحات المقدمة إليه بردع المفتي وتلقين غيره ، من خلاله هو ، درساً قاسياً ، ذلك « أننا لو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت على ذلك نتائج وخيمة » ، ولكان المفتي مثلاً لغيره في العصيان والتمرد على السلطة الفرنسية . وأضاف التقرير « أن الظروف التي أحاطت بعصيان المفتي وأتباعه تجعل من الضروري اتخاذ ردع فوري ضده » . ذلك أن المفتي كان دائماً « يصبر على رفض المحاولات التي قدمت له » كما أن قريبه ، مدير مدرسة الجامع الكبير ، قد أهان شخص المفتش الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية فيها ، وهو - في الواقع - إنما أهان بذلك السلطة الفرنسية نفسها لأنه تفوه ضدها بعبارات مهينة . وأخيراً فإن المفتي كتب رسالة إلى الوزير « عبر فيها بكل صراحة عن نواياه السيئة ( ضد الفرنسيين ) ومعارضته المعادية لهم » .

ولذلك اقترح التقرير على الوزير الأخذ برأي الجنرال دي بار de Bar ، الذي أيده المجلس الإداري في الجزائر بالإجماع ، وهو الاقتراح الذي يقضي بعزل المفتي الكبايطي من منصبه . ثم إن « مواصلة هذا المفتي الإقامة في الجزائر ، بعد عزله ، من طبيعتها أن تثير شغباً لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفادى ذلك » . وتتضح نوايا أصحاب التقرير عندما اقترحوا على الوزير ، من بين ما اقترحوا ، أن يأذن للحاكم العام « بافتعال » أمر يجعل المفتي الكبايطي يغادر الجزائر من تلقاء نفسه ، ولا ندري ما الذي كان يدور في رؤوس أصحاب التقرير عندئذ ، ولكن يبدو أنهم كانوا سيلصقون به تهمة ما يحكون خيوطها ، وقد يحضرونه للمحاكمة ، وقد يصدرون ضده حكماً مزروراً يجعله يطلب العفو والخروج من بلاده . وقد يفعلون به غير ذلك ، وما أكثر ما في جعبة الاستعمار عندئذ من حيل ومكائد يعجز عنها الشيطان . وكم قاسى أبناء الجزائر المخلصون من هذه التهم « المفتعلة » فذهبوا ضحية الواجب والإخلاص لوطنهم ودينهم (٢٢) .

ويبدو أن أصحاب التقرير أحسوا بأن اقتراحهم السابق قد يعارضه الوزير ، لأسباب سياسية ، ولذلك قدموا له اقتراحاً بديلاً ، إذا أراد ، وهو أنه « إذا رأى من اللياقة السياسية توجيه المفتي ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت ، فله ذلك . والمهم هو أن يوجه الوزير إلى الحاكم العام تعليماته بذلك . وتدلنا الوثائق أن الوزير وافق على الاقتراح الأخير ، كما وافق بالطبع على عزل المفتي . وترك لبيجو حرية التصرف في إرساله إلى جزيرة سانت

(٢٢) من ضحايا هذه التهم المفتعلة ابن العنابي في بداية الاحتلال والطيب العقبي سنة 1936 .

عمره يقال له مصطفى القديري ، خلفاً للمفتي مصطفى بن الكبايطي ، وذلك سنة ١٢٥٩ للهجرة . وقدمت إدارة ييجو هذا الاختيار إلى وزير الحربية فوافق عليه بقرار صادر في ٢٦ يونيو سنة ١٨٤٣ هـ ، كان راتب الشيخ القديري ستة آلاف فرنك سنوياً . وأعطى ختماً مؤرخاً بسنة ١٢٥٩ هـ ، ولكبر سنه وعجزه الجسماني طلب تعيين ابنه ، الذي كان يتكلم اللغة الفرنسية ، وزار باريس ، خوجة ( مساعد ) له ، فوافقت الإدارة على ذلك بعد أقل من شهرين من تنصيبه مفتي المالكية<sup>(٢٦)</sup> . وكان راتبه ٣٦٠ فرنكاً . وقد وصف السيد ديمواينكور<sup>(٢٧)</sup> في تقريره لسنة ١٨٤٣ الشيخ القديري الذي رآه رأي العين ، بقوله : إنه كان كبير السن يعاني الضعف ولا يستطيع المشي إلا بصعوبة ، ولذلك كلف أحد ابنائه بالجولان به في الجامع الكبير ، فأخذ هذا الابن إلى الصومعة . وأخبر عنه أنه كان زار باريس ويعرف شيئاً من الفرنسية ، وأن والده قد عبر له عن رغبته في أن يذهب ابنه من جديد إلى باريس ، وأنه لا يمانع من تعليم أطفال المسلمين على يد الفرنسيين وأنه ممنون للوزير على موقفه من التعليم الخ . وماذا يريد الفرنسيون عندئذ أكثر من ذلك ؟ إن كل « الافتعالات » التي اختلقوها للكبايطي كانت تهدف إلى الوصول إلى هذه النتيجة .

وقد اطلعنا على عدة رسائل مكتوبة على لسان المفتي الجديد ( القديري ) تدل على ضعف في اللغة والتعبير .

مارغريت لمدة محددة ، إذا رأى أن إقامته في الجزائر لا تخدم المصلحة الفرنسية<sup>(٢٨)</sup> .

وبناء على ذلك ، أصدر ييجو الأمر بعزل الكبايطي من منصبه كمفتي المذهب المالكي . وقد ألقى عليه القبض وزج به في السجن ، ثم صدر قرار نفيه إلى جزيرة سانت مارغريت خوفاً من أن بقاءه في الجزائر معزولاً يثير الاضطراب ، ولا سيما أنه ثبت أن له أتباعاً من بين الأهالي ، وأن السلطات كانت تشبه في اتصالاته بالأمير عبد القادر<sup>(٢٩)</sup> . فقد قال تقرير قنصلية فرنسا بالاسكندرية إن المفتي الكبايطي قد نفى أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر التي كانت عندئذ على أشدها . ومع قرار العزل طبعَت السلطات الفرنسية منشوراً جاء فيه بلغة المستشرقين الركيكة « اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزائر قد انزل من وظيفته ومنتفى بأمر الحاكم بجزيرة يقاها سانت ماركرت ، وهي من بلد فرنصة ويقرب مدينت طولون . . . وكذلك انزل وانتفا الشيخ المسيد امتاع الجامع الكبير . . . فالأجل ذلك الحكام ينظرون بالحين في واحد الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي سادات المالكية . . . »<sup>(٣٠)</sup> .

وفي الحين اجتمع مجلس من بعض ضعاف النفوس ، تحت المظلة الفرنسية ، واختاروا لمنصب مفتي المالكية ، بطريقة أصبحنا نعرفها من ممارسات النظام الاستعماري في الجزائر بعد ذلك ، شيخاً هرمًا قارب الثمانين من

(٢٣) انظر هذا التقرير في أرشيف إيكس رقم 1H 1 . وقد وقعه هيلمان ( ? ) Hellman رئيس المكتب ، وكذلك شاهده ووقعه المتصرف العسكري . وفي نهايته موافقة وزير الحربية المنفصلة .

(٢٤) انظر تقرير قنصل فرنسا في الاسكندرية الى وزارة الخارجية ، بتاريخ 4 أغسطس 1843 ، أرشيف إيكس ، رقم 1H 1 .

(٢٥) أرشيف إيكس ، رقم 1H 1 .

(٢٦) صدر قرار تعيين ولده في شهر أغسطس ، 1843 .

(٢٧) أرشيف إيكس ، 1571 ، F 80 . صاحب التقرير هو Demoyencour وهو الذي عييه وزير الحربية للإشراف على للتلاميذ العرب ( الجزائريين ) الذين جيء بهم إلى فرنسا .

وهي رسائل ذات موضوعات دينية تخص مهمة المفتي المالكي مثل قضايا الوقف وعزل بعض الموظفين وتعيين البعض وتحديد الرواتب ، ونحو ذلك . وكان المفتي المالكي يوجه رسائله إلى السيد مدير الداخلية بالإدارة العامة التابعة للوالي العام بالجزائر ، وهي نفس الجهة التي كان يتراسل معها المفتي الكبابطي أيضاً قبل عزله (٢٨) .



وتنفيذاً لأمر بيجونفى الكبابطي وولده وابن أخيه من الجزائر ، وحملوا على ظهر باخرة إلى مرسيليا تمهيداً لنقلهم منها إلى منفاهم ، جزيرة سانت مارغريت التي تقع بالقرب من طولون . ولم نستطع الآن ضبط تاريخ خروج الكبابطي من الجزائر ولكنه على أية حال كان في آخر شهر مايو ١٨٤٣ . وعند نزولهم في مرسيليا في أول يونيو ، سلموا إلى الشرطة كما يفعل بالمجرمين ، وشددت عليهم الرقابة ، وكان مرافقهم ومترجمهم هو السيد بالير Ballir وكان مصروفهم في أثناء ذلك ٣٣٦ فرنكاً . ويبدو أن المراسلات بين المصالح الفرنسية انتهت إلى أنه من الأفضل للمصلحة الفرنسية عدم توجيه المفتي السابق إلى الجزيرة المذكورة ، بل الأولى تركه يذهب إلى المشرق بناء على طلبه . وفي هذا المعنى يقول عبد الحميد بك « واستأذنوا ( أي سلطات فرنسا في الجزائر ) عنه سلطات باريس فأخبرتهم بتوجيهه حيث يريد ، فاختار الاسكندرية فحضر إليها في السنة المذكورة ( ١٢٥٩ هـ ) » . وقد وجدنا نحن ثلاث رسائل يبدو أنها جميعاً بخط الكبابطي ، موجهة إلى وزير الحرية الفرنسي من مرسيليا ، تستعطف وتلع في

الاستعطاف لكي يسمح الوزير له بالتوجه إلى المشرق بدل النفي إلى سانت مارغريت . واثنتان من الرسائل مؤرختان بـ ٥ يونيو و ١١ منه ، أما الثالثة فليس عليها تاريخ ولكن يبدو أنها كتبت في أول يونيو ، من نفس السنة ١٨٤٣ .

في الرسالة الأولى ( مجهولة التاريخ ) يخبر الكبابطي وزير الحرية بوصوله إلى مرسيلية منفياً من الجزائر ، حسب أوامره ، ويطلب منه السماح له بالتوجه إلى « بلد من بلاد المسلمين ، مثل اسكندرية أو اطلابس ( طرابلس ) أو تونس » لكي يقدم عليه أولاده ويتوجه معهم ، من هناك ، إلى الحجاز لأداء فريضة الحج التي لم يؤدها رغم كبر سنه . وهذه في الواقع رغبة معظم الجزائريين الذين وقعوا في قبضة الفرنسيين خلال عهد الاحتلال ، بما في ذلك الأمير عبد القادر والحاج أحمد ، باي قسنطينة . وفي نفس الرسالة يطلب الكبابطي بطاقة تعريف يتقدم بها إلى القناصل في البلدان التي سيمر بها حتى لا يواجه مشاكل السؤال عن هويته ومصيره . ويبدو من الرسالة أن الكبابطي لم يكن على علم بما كان يدور بشأنه من مراسلات في الدوائر الفرنسية . ولعل المترجم بالير هو الذي كان يحثه على استعطاف الوزير بإطلاق سراحه إلى المشرق . ومهما كان الأمر فإن بالير هو الذي كان ينقل رغبات الكبابطي إلى السلطات الفرنسية ويترجم رسائله ويراقبه باسمها . ولعل ما فيها من مبالغة في الاستعطاف كان أيضاً من وحي هذا المترجم امتحاناً لصدق الكبابطي .

أما الرسالة الثانية ( ٥ يونيو ، ١٨٤٣ ) فلا تختلف عن الأولى سوى في المبالغة في الاستعطاف ، والشعور بالقلق من غضب الفرنسيين والخوف من المصير

(٢٨) عن هذه الرسائل انظر ارشيف إيكس ، رقم 11 22 .



وصل الكبايطي الاسكندرية يوم ٢٤ يونيو ١٨٤٣ ، ونزل ضيفا على مواطنه ورفيقه في المحنة محمد بن العنابي ، الذي كان الجترال كلوزيل قد فناه من الجزائر بعد شهر فقط من الاحتلال ، وكان ابن العنابي حينئذ يشغل وظيفة مفتي الحنفية بالاسكندرية بتعيين من محمد علي والي مصر . وسرعان ما أرسل قنصل فرنسا بالاسكندرية برقية الى الخارجية ( أول يوليو ، ١٨٤٣ ) يخبر فيها بوصول الكبايطي ونزوله عند ابن العنابي الجزائري ونفيه أن تكون له علاقة بحركة الأمير عبد القادر ورغبته في التوجه ، بعد وصول عائلته ، الى الحج .



استقر الكبايطي إذن في الاسكندرية بعد امتحان عمير ورحلة مثيرة . ومنذ هذا التاريخ ( ٢٤ يونيو ، ١٨٤٣ ) بدأ ، في الواقع ، حياة جديدة وتقدمية في نفس الوقت ، حياة المهاجرين المتقطعين عن أوطانهم ظلما وعدوانا . ومن سخریات القدر أن الكبايطي هو الذي كان قد أفنى بعدم الهجرة من البلاد الاسلامية إذا تغلب عليها الكفر ، فإذا به يجد نفسه مهاجرا مرغبا الى قطعة أخرى من أرض الاسلام بارادة الكافر الذي رفض الهروب منه .

ومن حسن حظه أنه وجد في ابن العنابي صديقا وفيها جرب النفي والهجرة والغربة<sup>(٣١)</sup> . فقد سعى لدى محمد علي من أجله لكي يجري عليه معاشا ويحسن مقامه . ويقول عبد الحميد بك عن هذه الظروف : عندما جاء الكبايطي الى الاسكندرية اجتمع بمفتيها محمد الجزائري ( ابن العنابي ) وأخبره بما حصل له ، فأخبر هذا محمد علي باشا بذلك فرتب له رزقا كافيا ،

المجهول . ذلك أن الكبايطي لم يكن يعرف حتى إلى ذلك الحين ماذا سيفعلون به بعد أن عزلوه ونفوه من الجزائر ، وقد كرر الطلب من الوزير « بالتسريح إلى بلد من بلاد الإسلام غير الجزائر » والتوجه بعائلته ، بعد أن تلتحق به ، نحو المشرق ( وهو يعني الحجاز فيما يبدو ) ، واختاره بأنه كثير الأولاد وكبير السن ، فمثله من يستحق العفو والشفقة . كما طلب منه أنه ، في حالة الموافقة ، يرسل بذلك إلى حاكم مرسيليا ( المسمى دويول ) .

وليس في الرسالة الثالثة ( ١١ يونيو ، ١٨٤٣ ) سوى شكر الوزير على استجابته لطلبه وتسريحه إلى الشرق ، « حيث سرحتنا وأذنت بذهابنا إلى الاسكندرية لنجتمع مع أولادنا هناك » . ولم يكن الكبايطي يعلم أن الوزير قد سرحه لأن سجنه ونفيه - حسب اقتراح فرنسي - لا يخدم المصلحة الفرنسية ، وأن الأفضل تسريحه إلى مصر ، وليس لأن وزير الحربية الفرنسي قد فعل ما فعله معه « شأن الملوك والوزراء الذين ينتظم بحسن سياستهم العالم » كما كان الكبايطي يعتقد خطأ<sup>(٣٢)</sup> .

وبذلك انفرج جزء من هموم الكبايطي فغادر مرسيليا في نفس اليوم ( ١١ يونيو ) على باخرة تابعة لشركة المشرق Levant الفرنسية كانت متوجهة الى الاسكندرية . وكان يرافقه فيها ابنه ( الذي لا نعرف اسمه ) وابن أخيه ( أحمد بن عاشور ) الذي كان معلم أولاده ، ومدير مدرسة الجامع الكبير ، والذي عامله الفرنسيون بقسوة لاهنته لهم ، كما سبق . ولكن قبل انطلاق سراح الكبايطي أخذوا عليه تعهدا بأنه لا يعود الى الجزائر<sup>(٣٣)</sup> .

(٣٩) انظر الرسائل الثلاث في أرشيف ايكس رقم 1H 1 . وستوردها بنصوصها في آخر البحث .

(٣٠) انظر أرشيف ايكس رقم 1H 1 .

(٣١) انظر عنه كتابنا: المقتى. الجزائري ابن العنابي وألده التحديد الاسلامي ، الجزائر ، 1978 .

اختارت الحجاز ، وعائلة حمدان خوجة التي اختارت اسطانبول ، وعائلة بوضربة التي اختارت المغرب الأقصى ، وهكذا توزع أعيان الجزائر ومثقفوها على خريطة العالم الاسلامي . فما مكانة الكبابطي بين هؤلاء ؟

فنحن لا نتصور أن الكبابطي قد حصر كل نشاطه في رواية الحديث الشريف ، كما يقول تلميذه عبد الحميد بك . إذ لا نشك في أنه كانت له نشاطات أخرى أدبية ودينية واجتماعية لم يذكرها المترجم له . فالإنسان يعيش في دنياه كأنه لن يموت أبداً ، كما يقول الحديث . ومهما كان الأمر فإن تلميذه الآخر ، وهو محمد عاقل ، يتفق مع زميله في أن الكبابطي كان متفرغاً لرواية الحديث حتى اشتهر في ذلك بين الناس . ولما عجز عن الخروج الى الجامع المذكور ( جامع تربة ) اعتكف في داره ابتداء من سنة ١٢٧٠ هـ ، ولكنه بقي يروي الحديث في بيته لمن حضر إليه . وقبل وفاته بحوالي ثلاث سنوات اجتمع به ، عبد الحميد بك ( سنة ١٢٧٤ ) في بيته وأخذ عنه حديث المسلسل بالأولية ، كما أخذ عنه حديث المصافحة . وكان الكبابطي قد أخذ هذا عن شيخه محمد الرضوي البخاري عند مرور هذا بالاسكندرية . وعن أخذ عنه العلم أيضا بعض علماء الاسكندرية وأدبائها ، ومنهم الشاعر محمد عاقل صاحب ديوان ( لسان الشباب ) الذي خص شيخه بمرثية مناسبة اثر وفاته وقرأها على جثمانه المسجى . كما أخذ عن الكبابطي العلم بعض علماء المغرب ، كما سبق . وقد توفي الكبابطي عن سن متقدمة ، سنة ١٢٧٧ ودفن بمقبرة أبي العباس أحمد المرسى (٣٣) .

وأقام في الاسكندرية مشتغلاً برواية الحديث في جميع الأوقات . وكان في كل سنة يروي البخاري ومسلم في جامع تربة الواقعة على الميناء الشرقي . وقد روى عنه الحديث أغلب علماء الاسكندرية . وكان الكبابطي كثير الفتوى على مذهب مالك (٣٢) .

ورغم ترجمة عبد الحميد بك لحياة الكبابطي في المشرق باختصار ، فإن هناك جوانب كثيرة ما تزال غير معروفة من حياته ، فقد أقام في الاسكندرية حوالي ثمان عشرة سنة ، كلها في سن النضج ، بل الهرم . فماذا فعل ؟ وماذا ترك ؟ وهل تكفي عبارة « كان مشتغلاً برواية الحديث في جميع الأوقات » لتغطية كل نشاطه البدني والعقلي ؟ كيف وصلت عائلته وأولاده الكثيرون اليه من الجزائر ؟ وهل أدى فريضة الحج كما وعد ؟ وأي البلدان زار غير الاسكندرية ؟ وهل فكر في الجزائر وأهلها بعد هجرته منها ؟ وهل كان لقتضيه فرنسا في الاسكندرية عين ساهرة عليه ؟ كل هذه الاسئلة وغيرها تظل بدون جواب .

ان جالية المهاجرين الجزائريين بالاسكندرية كانت تكبر وتتفرد . فبالإضافة الى ابن العنابي وابن الكبابطي نعرف أن بعض أعيان الجزائر قد توجه اليها بعد الاحتلال طوعاً أو كرهاً ، ومن أولئك حسين باشا ، آخر دايات الجزائر ، وحسن باي ، آخر بايات وهران ، ومصطفى بومزراق ، آخر بايات التيطري . ولا شك أن هناك غيرهم ممن لا نعرفهم اليوم ، وقد ترك هؤلاء أبناء وأحفاداً اختلطوا بأبناء وأحفاد ابن العنابي والبابطي . وكان هؤلاء يتجاوبون مع عائلة الأمير عبد القادر التي اختارت دمشق ، وعائلة ابن رويلة التي

(٣٢) تاريخ عبد الحميد بك ، مخطوط .

(٣٣) انظر تاريخ عبد الحميد بك ، مخطوط ، وفيه أن وفاة الكبابطي كانت سنة 1278 . وديوان لسان الشباب لمحمد عاقل ، مخطوط رقم تيمور / شعر 1264 ، وفيه أن الوفاة كانت سنة 1277 ، وقد رجحناه لأنه أرخ ذلك بحساب الجمل وحضر الجنائز ، اطر كذلك مقالنا : قصيدة في رثاء المفتي الكبابطي ، مجلة الثقافة ، عدد 44 ، سنة 1978 .

المقام سمح لعبد الحميد بك بإيراد الكثير من شعر الكبايطي حتى لا يضيع هدرا ، فهو ثروة أدبية للجيل المعاصر الذي يبحث بشغف عن آثار قومه . وأما قول عبد الحميد بك عن الكبايطي « وله شعر لا بأس به » فلا يعتمد به ، لأن عبد الحميد بك هنا ليس من نقاد الشعر الذين يحتكم الى آرائهم فيه . ومع ذلك فهو صادق إذا كان يقصد أنه شعر متوسط الجودة . أما أغراض شعر الكبايطي المذكور ، في القطع التي اجتمعت لدينا فهي : الشكوى ، والغزل ، والثناء ، والاخوانيات . وسنورد هذه القطع بعد قليل .

أما النثر الأدبي فليس لدينا منه له سوى الرسائل الثلاث التي وجهها لوزير الحرية الفرنسي في شأن إطلاق سراحه . وهناك الرسالة التي وجهها الى الوزير نفسه عن طريق مدير الداخلية في الجزائر . ولكننا لم نجد منها سوى ترجمتها الفرنسية ، أما نصها العربي فغير مذكور معها . وقد ذكرنا في كتابنا أن الكبايطي كتب مذكرة عن الأوقاف الاسلامية الى السلطات الفرنسية ، وحددنا في موضع هذه المذكرة وهو الأرشيف الوطني الفرنسي ، ونحن في الواقع لم نطلع عليها . وبما لا شك فيه أن سنوات وظيفة القضاء والفتوى والغربة والتدريس قد أنتجت عددا من التقارير والرسائل والمحاضر ونحوها مما يكون الكبايطي قد صاغه في الأغراض المختلفة المذكورة . كما أن العلاقات الشخصية والانسانية تحمل صاحبها على كتابة الرسائل وغيرها . ومن الصعب أن نحكم مثلا على أسلوب الكبايطي الثري من الرسائل الثلاث التي بين أيدينا . فهي رسائل رسمية جدا ، وفي غرض محدد وهو الاستعطاف . ولذلك لا نجد فيها السجع الذي اشتهر به أدباء ذلك الوقت ولا طول الديباجة ، بل هي رسائل مختصرة ومباشرة ، تشبه الرسائل الادارية المعاصرة . ونحن نورد هذه الرسائل الثلاث ، ونضيف اليها ترجمة رسالته الرابعة ، كوثيقة .

ذلك هو مصطفى الكبايطي العالم الديني الذي شغل وظائف القضاء والفتوى والتدريس في الجزائر والاسكندرية . وذلك هو الرجل صاحب الموقف الذي هز الادارة الاستعمارية بتصلبه في رفض ضم الأوقاف الاسلامية الى أملاك الدولة الفرنسية وفرض اللغة الفرنسية على الاطفال المسلمين في مدارسهم بدل لغة القرآن ، والذي رفع مبكرا شعار الثقافة الوطنية وهو استقلال الدين الاسلامي عن فرنسا وتعريب التعليم في الجزائر ، قبل أن ترفعه الحركة الوطنية الجديدة بأكثر من سبعين سنة ، فمن هو الكبايطي الأديب والمؤلف ؟

ان الذين تحدثوا عنه لم يذكروا له تأليف معينة في أي من فروع المعرفة . فلم ترد في قصيدة محمد عاقل في رثائه الا اشارة الى أنه ألف : « ولكم أجاد بما أفاد وألفا » . أما عبد الحميد بك فلم يذكر أنه كان من المؤلفين ، وإنما ركز على وصفه بأنه كان « راوية » للحديث الشريف . ونحن لا نتصور الكبايطي الا أنه ترك « تقايد » على الأقل في الحديث وغيره من العلوم التي كان يدرسها في الجزائر وفي الاسكندرية ، وقد وصف نفسه ذات مرة للفرنسيين بأنه مشغول بالفتوى وبالتعليم العالي . ولكن تأليف الكبايطي ، إذا كانت ، لم تصل إلينا ، ولم يذكرها أحد بالاسم حتى الآن .

أما الشعر فيبدو أنه ترك منه مجموعة في أغراض شتى ، وهو وإن لم يكن من فحول الشعراء أمثال محمد بن الشاهد ، وأحمد بن عمار ، فإنه كان يقول القريض سجية ، وكان يجيد بحوره وقوافيه ، ألم يكن هو من نسل أولئك الاندلسيين الذين ملأوا الدنيا أشعارا وموشحات ؟ وقد عثرنا له حتى الآن على قطع هنا وهناك ، ولا نعتقد أن شعره مجموع في مكان ما ، اللهم الا أن يكون في مكتبات الاسكندرية وعند خاصتها . وقد أورد له عبد الحميد بك بعض القطع من شعره الذي قال عنه « ان المقام لا يتسع لذكره . » وبإليت

وكم نكون سعداء لو عثر الباحثون بعدنا على آثار  
هذا الرجل الأخرى لتضيء جوانب حياته التي ما تزال  
خفية . أما الآن فحسبنا أن نقول إن الكبابطي كان  
بموقفه ذلك شمعة في ليل الاستعمار الدامس المهول ،  
وقد ترك للجيل الحاضر مثلاً يحتذى به في قول الحق أمام  
الجبارين ولو كانوا هم ييجو وزبانته .

#### أ- الملاحق الشعرية

##### وصف حالته في السجن :

حصرت رجائي في الخبير بحالتي  
ولدت بخير الخلق فهو وسيلتي<sup>(٣٤)</sup>  
غرست بقاع القلب شوق أحبتي  
ولا زلت أسقيه بوابل عبرتي  
لإن قدر المولى جنيت ثماره  
وحزت بفضل الله أفضل لذة  
لمن ذا الذي يقضي سواء تفضلاً  
بيسر قريب بعد عسر ومحنة  
لإن الهي عالم بسريري  
غيور قدير فهو سؤلي وعمليتي

##### وصف محبته :

أشباب عذاري حيث شبت صبايقي  
صروف الليالي باعتقال مطيقي<sup>(٣٥)</sup>  
وكان غزير الدمع يسمي بمقلتي  
نصبر جميل لا وثوق بحالتي  
صرفت عنائي للخبير بحالتي

حليم كريم لا يبالي بذلتي  
ولدت بخير الخلق فهو وسيلتي  
عليه سلام الله في كل لحظة  
وكذا على الآل الكرام أحبتي  
بحبهم أرجو وفور شفاعةي  
رثاء شيخه علي المانجلاتي :

سهام المنايا علام تميل عن الغرض  
فلو تقبل الابدال كنت أنا العوض<sup>(٣٦)</sup>  
ولكنها تجني نفوساً زكية  
فلم يشنها عنها بديل إذا افترض  
فكم أقفرت من مربع بات أهله  
على الأمن ثم أصبحوا مع ما انقراض  
هو الموت فاحذر نبلة متفوقاً  
فوجدانه وعظ كفى لمن اتعظ  
وقل للذي أضحى المشيب نذيره  
لقد حان منك الأمر فاله عن العرض  
في زواج ابن صديق له :

لقد لاح فجر السعد غر نجومه  
فتحرسه رجما على كل شيطان<sup>(٣٧)</sup>  
فماست غصون الروض في حسن بهجة  
مفتحة الأزهار تزهر بألوان  
تزخرفت الألوان والطير أفصححت  
بصوت رخيم من غريب وزيدان  
يفرق رباباً بين عودين عندما

(٣٤) من (تاريخ عبد الحميد بك) - مخطوط ، وكذلك القطع الثلاث التالية . وقد قدم له بقوله « ومن قوله وهو في الحبس » .

(٣٥) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « وقال في حال محبته » .

(٣٦) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « وقال يرثي شيخه علي الجلالي » وهو يعني المانجلاتي ، لأنه ذكره كذلك في مكان آخر . ووردت كلمة مربع « أربع » وكلمة اتعظ « اتعظ » ، وكلمة فاله « من اللهو » « فالهي » .

(٣٧) نفس المصدر ، وقد قدم لها بقوله « ومنه هذا الشعر الذي أرسله إلى صاحب له يريد زواج ابن له يسمى حمدان » . كما وجدنا معه تعليقا عن عبارتي غريب وزيدان ، نصح هكذا « والغريب في اصطلاح أهل المغرب عظم يشبه الحسيني » ، والزيدان يشبه الحجازي » . هذا ولم نستطع قراءة كلمة « تملكه » أو نحوها ، فهي غير واضحة في النص

يمين على لا أزال بحبه  
دنيـف ، ولوجاد الحكيم بطبه  
في التوصل :

هال السنوى كل قلب كان يأنسه  
والصبر شرده مر الفراق جلي<sup>(٤٠)</sup>  
ما مثلها دهشة قد فتت كبدي  
وفجعة القبر هالتني من الوجـل  
والعبد ان يترجمي من الكريم قري  
حاشا الكريم بأن يكون ذا بخل  
هو الحكيم الكريم الوافي بما يعد  
سبحانه غافر للذنـب والزـلـل  
يارب حقق لنا الرجاء واغفر لنا  
بجاه من جاءنا بأفضل الملـل  
هو الشفيـع غدا في كل أمـته  
صلـى عليه المجيب في كل عتـفـل

#### ب - الملاحق الثرية

- رسائل الكبايطي إلى وزير الحربية الفرنسي :

١ - رسالة أولى

٢ - رسالة ثانية

٣ - رسالة ثالثة

- إعلان الحاكم العام عن عزل ألفتي الكبايطي وشغور منصبه

- رسالة الكبايطي إلى وزير الحربية ( مترجمة )

- تقرير عن موقف الكبايطي ( مترجم ) .

الحمد لله رب العالمين وبه نستعين

يمركه قوس بجس بنان  
فأكرم به سعد بشير شفاؤه  
تملكه (؟) لدن يسمى بحمدان  
تعاريف المنطق :

أيـا معشر الخـلان جـولـوا بفكركم  
لهيب اشتياقي هل يرى فصل حـده<sup>(٣٨)</sup>  
فإن حبيبـي قد شـجاني بـصـده  
وما جـاد لي يـوما بطيف خيـاله  
سروري جزئي لكلي وصله  
أيدرك سلواني بلا جنس قـربه  
قضية صبري بالضروري توجـهت  
وعكس انتظاري قد مضى لي بنقضه  
فلا زلت أحـيي الليل بالدمع والبـكا  
لعلـي أرى صبحا يضيء بـوجـهه  
فتنبسط الأفراح كالشمس بيننا  
وتفنى ظلال البين خوفا لحسنه  
هو الحسن الأسنى سمي محاسن  
وقاه الاله من حسود وشـره

#### من غزله :

سقاني مدام الحب ساحر لحظه  
أراني ورود الـروض تنـدى بـخـده<sup>(٣٩)</sup>  
يفوق على الياقوت باسم ثغـره  
حـلا جيـده مسـك تـراه بـنـحره  
دوائـي برقي ريقه عـند مزه  
مليـح جمـيل الفـعل حـتى بشـجره

(٣٨) يقول عبد الحميد بك الذي أورد هذه الأبيات « ومنه (أي الكبايطي) هذا الشعر الذي ذكر فيه تعاريف المنطق » ، انظر ( تاريخ عبد الحميد بك ) - مخطوط .

(٣٩) وجدنا هذه الأبيات في كتاب لمجهول ، رقم 16511 بالكتبة الوطنية التونسية ، ص 13 . ومعها هذه المقدمة « وللشيخ مصطفى بن الكبايطي القاضي بالجزائر ، كان يتغزل فيمن يستخرج اسمه من الحرف الأول من مصارع الأبيات » - أي سيدي أحمد .

(٤٠) عثرنا على هذه الأبيات في مجموع رقم ك 1233 بالخزانة العامة بالرباط - المغرب ، ص 425 ، وأولها « من كلام الشيخ مصطفى بن الكبايطي » مع ملاحظة أن الرجل مكتوبة « الرجل » وأن بخل مكتوبة « بخل » .

الى سعادة الوزير الأعظم الحليم الأفخم سنيور  
ميشطروا<sup>(٤١)</sup> الدولة الفرانوسية أدام الله حياته

بعد السلام التام عليك والتكريم العام

فهذا كتاب من الفقير مصطفى بن محمد الذي أمرت  
باخراجه من الجزائر فتراه وصل الى مرسيلية وهو يطلب  
فضلك وجودك وإحسانك أن تمن عليه وتأذن له أن  
يذهب الى بلد من بلاد المسلمين مثل اسكندرية أو  
اطلايس أو تونس ليسهل عليه قدوم أولاده وعياله  
ليذهب بهم معه الى أرض الحجاز مكة والمدينة لأنني كبير  
السن ولم أحج . وإن زاد فضلك علي وانعامك تكتب لي  
ورقة الى قناصر ( كذا ) البلد الذي أذنت لي فيها ليكونوا  
في عوني ، والله يعينك ويزيد في عمرك ولا زائد الا طلب  
فضلك

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

الى سعادة الجناح الأعظم وزير الدولة الفرانوسية  
سنيور المانيشطروا ذي القرة<sup>(٤٢)</sup> الأفخم أدام الله مسرته  
وأطال حياته .

وبعد السلام التام اللائق ( كذا ) بالمقام  
والاستعطاف والاعظام المبلغ للمرام ، فهذه ورقة من  
الحقير الضعيف مصطفى بن محمد ، كان مفتي مالكي  
بالجزائر ، واليوم تحت قهرك بمرسيلية يستعطفك ويطلب  
حنانتك وشفقتك وعفوك وسماحتك فإن شأن الملوك إذا  
غضبوا سمحوا وإذا استعطفوا فرحوا وسرحوا .

وإننا نطلب من جودك وإحسانك وسطوتك وأمانك  
أن تجود علي بالتسريح إلى بلد من بلاد الاسلام غير

الجزائر لنبحث إلى أهلي وأولادي يأتونني ونجتمع معهم  
ونذهب بهم إلى ناحية المشرق ويزول حزنهم ، فلاني كثير  
الأولاد وأنا شيخ كبير قريب إلى الموت والنفاد ، وهذه  
مزية عظيمة لا يفعلها إلا من هو مثلك .

في خامس يونيو سنة ١٨٤٣

وإذا أنعمت علينا بالتسريح ومثلك من يرجى منه  
ذلك نطلب من فضلك جوابا يصل إلى يد مسيوا ليوتنان  
جنيران دويول حاكم مرساليا ودمتم في سعادة وسرور .

الحمد لله وحده

ولا حول ولا قوة الا بالله

حضرة سعادة صدر الدولة الفرانوسية الأعظم سنيور  
المنيشطروا ، صانه الله وأيده وأطال عمره وأيده أمين .  
والسلام التام عليه وعلى أهل حضرته . .

وهذا كتاب مني إليك نشكر مزيته بعفوك وإحسانك  
حيث سرحتنا وأذنت بذهابنا إلى بلد الاسكندرية  
لنجتمع مع أولادنا هناك ، فالله يجمع شملك ويعلي  
شأنك وينفذ أمرك ، فهذا شأن الملوك والوزراء الذين  
ينتظم بحسن سياستهم العالم ، وهذا ما يمكن من العبد  
الحقير مصطفى بن محمد مفتي كان بالجزائر .

١١ يونيو سنة ١٨٤٣

نسخة من الرسالة التي كتبها المفتي المالكي

إدارة الداخلية بالجزائر

رسالة الكبايطي الى مدير الداخلية بالجزائر

لقد طلبت مني أن آمر التلاميذ المسلمين بتعلم اللغة  
الفرنسية في مدارسهم خلال ساعة . وقد قبلت ذلك  
وطلبت الوقت للتفاهم مع المعلمين والآباء والتلاميذ .

(٤١) هو وزير الحربية الذي كان المسؤول على الجزائر . وكلمة ( سنيور ) معناها السيد ويبدو التأثير بالاسبانية واضحة . أما كلمة ( منيشتروا ) فتعني الوزير ( مينيستر ) . وهكذا في الرسائل الثلاث . وقد كان الكبايطي يوقع اسمه : مصطفى بن محمد ، كما هو ختمه الرسمي أيضا . واطلايس ( طرابلس ) ، وقناصر ( قناصل ) .

(٤٢) ( ذي القرة ) أي الحرب بالفرنسية ، وهي كلمة شائعة في اللهجة العامية ، وتعني القالب معقوفة .

العالي . ومن جهة أخرى فإن نفوذي قد انهار الآن وليس  
لكلمتي وزن بعد سجن قريبي الذي يدرس لأطفالي  
بحضوري .

وأخيرا فلنني أول من يعارض أي إجراء يشغل  
الأطفال عن تعليم القرآن . وأعرض على أي تعليم إلا  
التعليم العربي . وأما الآخرون فلا أمنعهم ولا أمرهم  
بالتعلم .

لقد هددتوني بإبلاغ كلامي إلى السيد الوزير . فما  
أنا أقدمه مكتوبا بخط يدي فأرسلوه إليه كما هو بدون  
زيادة ولا نقصان .  
وأنا العبد الضعيف . .

التوقيع : مصطفى المفتي المالكي

سنة ١٨٤٣

ترجمة طبق الأصل - الكاتب ترجمان ادارة الداخلية

التوقيع : دولابورت = Delaporte

نسخة طبق الأصل : مدير الداخلية - التوقيع

قرار عزل المفتي الكبابلي \*

اعلم أن الشيخ المفتي المالكية بمدينة الجزائر قد انعزل  
من وظيفته ومتنفي بأمر الحاكم بجزيرة يقالها سانت  
ماركريت وهي من بلد فرنسه ويقرب مدينت طولون  
وسبب ذلك القضية هو أن الشيخ المفتي المذكور قد  
عصا عن أمر الذي كان أعطاه له سعادة وزير الحرب  
وهذا الأمر ما كان إلا في منفعت ساير المسلمين .

وكذلك انعزل وائتفا الشيخ المسيد امتاع الجامع  
الكبير بحيث ان كمثّل الشيخ المفتي المذكور عصا عن أمر  
سعادة وزير الحرب .

وأما البايلك لا يريد إلا خسنة ومنفعت دين  
الاسلام . فالأجل ذلك الحكام ينظرون بالحين في واحد  
الراجل طالب وعالم ليتسمى في منصب مفتي سادات

ولم يكذب يحين الوقت الذي أوفي فيه بوعدتي حتى سارعت  
بسجن قريب لي ، وهو معلم أولادي والذي يقوم إلى  
جانبي في الجامع الأعظم ، بل إنكم أوصيتم الحارس  
بوضعه في السجن المضيق . وأنا أشكرك على ذلك .

لقد اجتمعنا عدة مرات ، وطلبنا منك العفو عنه ،  
فأجبتني بقولك : إنني سأطلق سراحه هذا المساء .  
ومع ذلك فإنك لم تطلقه إلا صباح اليوم التالي . وأنا  
أشكرك مرة أخرى .

ثم إنني استدعيت المدرسين وبلغتهم نواياك  
وأوامرك . وكلهم رفضوا قائلين : إذا تحققت هذه  
الاجراءات بطاعتنا ورضانا وبقبولنا ، فإنه لا أحد منا  
يقبلها . وإذا كان العكس ، وهو اعتمادها على القوة  
والعنف والاحتقار ، فإن السيد المدير له حق في أن يفعل  
ما يشاء .

إن الآباء يرغبون في تعليم أبنائهم القرآن ، وتعليم  
القرآن لا يتماشى مع تعليم آخر . فإذا كان أطفالنا ما  
يزالون لا يعرفون العربية التي هي الوحيدة التي تفيدهم  
في دينهم ، فكيف يمكنهم تعلم الفرنسية التي هي أبعد  
من أن تكون مفيدة لهم بل هي مضرّة لهم . وقد  
لاحظت أن أغلب من يعرف الفرنسية كانوا في أغلب  
الأحيان مخمورين ، ولا يؤدون الصلاة ولا يصومون .  
ومن الواضح أن هذا شر جده محسوس . ولا يريد حضرة  
الوزير أن يسيء إلى أحد . وإذا اتخذ إجراء فلكي يكون  
في صالح رعاياه وبرضاهم حتى يجلب مودتهم - أطال الله  
في عمره .

إن من يرغب في تعليم أطفال المسلمين يجب عليه أن  
يبقى في مكانه . فالذين يحبونه يذهبون إليه ، والذين لا  
يحبونه يتعدون عنه . أما أنا فليس لي الحق ولا القدرة  
على إجبار أي أحد . فأنا مفتي وليس لي قوة إلا في  
الأحكام المستمدة من الشريعة والمسائل الدينية والتعليم

(\*) تركنا هذا النص كما هو بصيغته التي وجدناه بها مطبوعا .

المالكية ويعينوا له شهرت تكون مناسبة مع الفضل وتكريم الوصيفة .

تقرير إلى وزير الحربية ١٣/٥/٤٣

مصلحة شؤون الجزائر

اقترح للوزير بالترخيص بطرد المفتي المالكي لمدينة الجزائر وذهابه من الجزائر ، وربما حتى إرساله إلى جزيرة سانت مارغريت .

٤٢/١٢/٢٤ قرر الوزير تعليم اللغة الفرنسية للتلاميذ الأهالي في المدارس الأهلية في مدينة الجزائر . ولكن برقية مدير الداخلية المؤرخة في ٢٥/٤/٤٣ ، وكذلك برقية الضابط مسؤول إقليم الجزائر بتاريخ ٣٠/٤/٤٣ أثبتنا أن ذلك القرار الوزاري قد واجه مقاومة شديدة من جانب المفتي المالكي لهذه المدينة ولذلك فإن القرار المذكور لم يطبق إلى حد الآن .

كان ذلك القرار الوزاري قد تم بناء على اقتراح السيد أرتو Artaud ، المفتش العام للدراسات المكلف بمهمة التعليم العمومي في الجزائر ، لقد كان هدف الوزير من ذلك القرار هو فائدة هؤلاء الشبان لصالحهم وللإستفادة من الحضارة الفرنسية .

وكان الحاكم العام يأمل في أن التلاميذ الأهليين ، بعد تعرفهم على « لغتنا » يمكن ، فيما بعد ، أن تستفيد منهم فرنسا وأن يستفيدوا هم أيضا من المعارف . وهذه المعارضة تجبرهم إما على التخلي تماما على تنفيذ القرار ، وإما تأجيله إلى أجل غير مسمى . ولو تركنا هذه المعارضة للقرار الوزاري بدون عقوبة لترتبت عليها نتائج وخيمة .

والمحرك الرئيسي لهذه المعارضة هو المفتي المالكي مصطفى الكبابي ، الذي كان يواجه بأذن صباه كل الاجراءات التي اتخذها الحاكم العام ومساعدوه ، وكان يعارض الاصلاحات التي كانت لها صلة به ، وكذلك معارضته في إدارة الشؤون الدينية ( الأوقاف ) .

هذه المرة كان الكبابي قد عصا أمر الوزير ، الذي كان قد قبله في أول الأمر ، وهو الأمر الذي كان الهدف منه تحسين أوضاع مواطنيه . إن الظروف التي أحاطت بعصيان المفتي وأتباعه تجعل من الضرورة اتخاذ ردع فوري . إن المفتش المذكور الذي ذهب لتنصيب معلم اللغة الفرنسية ، ذهب حتى إلى باب المدرسة ( بالجامع الكبير ) قد استقبل من طرف معلم العربية ليس فقط بعبارات الرفض ولكن بعبارات مهينة للسلطة نفسها أيضا . وأثناء مقابلته لمدير الداخلية حول نفس الموضوع كان المفتي دائما يصصر على رفض المحاولات التي قدمت له . وأخيرا كتب المفتي نفسه رسالة إلى مدير الداخلية موجهة إلى الوزير أكدت نواياه السيئة ومواقفه المعادية . وأمام هذا الوضع فإنه يبدو أنه لا يمكن عدم متابعة اقتراح الجنرال دي بار de Bar وهو الاقتراح المدعم بالرأي الجماعي للمجلس الإداري والذي يقضي بعزل الكبابي . ونقترح إذن إلى الوزير بالسماح للحاكم العام في الجزائر بإصدار هذا العزل .

وإن مواصلة هذا المفتي الإقامة في الجزائر بعد عزله من طبيعتها أن تثير شغبا لدى المسلمين ضد الفرنسيين . ومن الأحسن أن نتفادى ذلك .

ونقترح على الوزير أيضا أن يأذن للحاكم العام إما أن يفتعل ما يجعله ( المفتي ) يغادر الجزائر ، وأما إذا رأى من اللياقة السياسية ، أن يوجهه هو ومعلم المدرسة الذي شاركه في الرفض ، إلى جزيرة سانت مارغريت . وإذا رأى الوزير ذلك فما عليه إلا أن يوجه تعليماته إلى الحاكم العام .

رئيس المكتب : هيلمان (؟) Hellman

شاهد من قبل المتصرف العسكري ( توقيع )

إن عزل المفتي قد صدق عليه وكذلك معلم المدرسة . إذا كان الحاكم العام يرى عدم اقامتها فليوجهها إلى جزيرة سانت مارغريت لمدة محددة .



في الواقع عند التعرض بالدراسة لموضوع مثل موضوع التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية ، يثار في الذهن عدة تساؤلات تحتاج الى اجابات واضحة ودقيقة ، ويمكن أن تلخص تلك الأسئلة فيما يلي : ماهو التراث الشفاهي ؟ وما علاقته بالفولكلور ؟ وماهي العناصر المؤلفة له ؟ وماذا يقصد بالشخصية القومية له ؟ وكيف يمكن الاستعانة بالتراث الشفاهي - بعناصره المتعددة والمتنوعة - في دراسة الشخصية القومية ؟ القومية ؟ ثم ماهو المنهج الذي يجب أن يستخدم في مثل هذه الدراسة ؟ وماهو الاطار النظري او النظرية التي توجه الدراسة ؟

وقبل أن نتناول بالتعريف مفهوم التراث الشفاهي يجب أن نشير أولا الى مفهوم « التراث » في معناه العام ، والذي يعني - كما يقول سيدني هارتلاند S . Hartland - « الدائرة الكاملة من الفكر والممارسة ، والعرف ، والمعتقدات ، والطقوس ، والحكايات ، والموسيقا ، والأغاني ، والرقصات ، وسائر التسليلات الأخرى ، والفلسفة ، والخرافات والسنن التي تنقل مشافهة من جيل الى جيل عبر عصور غير مذكورة ، وباختصار هو ذلك الكل من مجموع الظواهر السيكولوجية للانسان غير المتحضر »<sup>(١)</sup> وهذا مايشير اليه روبرت لوي Robert Lowie عندما يقول : ان كل الناس تفعل أو تسلك وتفكر طبقا لما يكتسبونه من سلوك وأفكار من المجتمع أو الجماعة التي يعيشون فيها<sup>(٢)</sup> . إذن فالتراث يفهم عل أنه يعني كل ماينتقل من جيل الى جيل ، حيث يشير الى المعنى الحرفي

## التراث الشفاهي ودراسة الشخصية القومية

السيد هارلفا الأسود

Wimberly, Lowry. Charles., Folklore In The English and Scottish Ballads. Dove Publications. Inc. New York. 1965. p.3.

(١)

Lowie, Robert., Are We Civilized? George Routledge & Sons. Ltd. London. Printed in U.S.A. 1929. p.4.

(٢)

تعبير ادوارد بيرنت تايلور Edward B. Tylor هي ذلك « الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في مجتمع » . (٨)

وهذا المفهوم العام للتراث يشير أيضا الى تلك الرواسب Suroivals التي انتقلت من جيل الى جيل ، وظلت باقية في المجتمع ، وهذا ما جعل روبرت ماريت Robert Marett يقول ان الفولكلور بهذا المعنى - من حيث انه يدرس تلك الرواسب - يتسع مفهومه بحيث يصبح من الصعب فصله أو تمييزه عن الانثروبولوجيا العامة General Anthropology (٩) .

ويستخدم كثير من علماء الفولكلور والانثروبولوجيا مفهوم التراث الشفاهي أو الشعبي بحيث يعني الفولكلور Folklore فنجد لويس سبنس Lewis— Spence يعرف الفولكلور قائلا : « الفولكلور يعني ذلك الجزء الشعبي من التراث

البدال على الانتقال (٣) ، وعلى هذا الأساس من التصور ، فان كل عناصر الحياة الاجتماعية تصبح تقليدية أو « تراثية » ماعدا تلك المستحدثات التي يوجدها كل عصر ، وتلك التي تكون معارة من المجتمعات الأخرى ، والتي يمكن ملاحظتها في أثناء الانتشار ، فالتراث بمعناه الواسع إذن يحتوى على كل العادات ، والأعراف ، والنظم ، والكلام ، والملبس ، والقوانين ، والأغاني والحكايات المنقولة أو المتوارثة (٤) .

وإذا كان التراث يتضمن مفهوم الاتصال المستمر بين الأجيال فهو إذن ينظر اليه على أنه عملية اجتماعية تنتقل خلالها عناصر التراث الثقافي من جيل الى جيل عن طريق الاتصال ، فالتراث يشير الى المضمون اللامادي المنقول عن القديم ، على حد تعبير فيرثشايلد H . P . Fairchild (٥) ، ويقترب هذا المفهوم للتراث من مفهوم الثقافة ، وخصوصا اذا أخذت بمعناها الواسع من حيث هي ذلك الكل الذي يحتوى خبرة الإنسان المتراكمة والمكتسبة التي تنتقل اجتماعيا (٦) أو هي مجموع ما يكتسبه الفرد من مجتمعه (٧) ، أو على حد

(٣) Williams, N.P. "Tradition" In Encyclopedia of Religion and Ethics.

Edited by James Hastings: T&T. Clark. New York. 1930. Vol. XII. p.411.

Radin, Max., "Tradition" In Encyclopedia of Social Sciences.

The Macmillan Company. New York. 1949. Vol. XV. p. 62.

Fairchild, H.D. Dictionary of Sociology. Philosophical Library.

New York, City 1944. p. 322.

Keesing, F.M., "Anthropological Use of The Term "Culture" in Make Men of them.

Edited by Charles Hughes. Rand Mc. Nally & Company Chicago. 1972. p.186.

Lowie, R., The History of Ethnological Theory. Rinehart & Company, Inc. New York.

1959. p.3.

(٨) أحمد أبو زيد ، تايلور ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٧ ، ص ٨١ .

Marett, Robert, R., Anthropology. Oxford University Press. London, New York.

Toronto. 1944. p.186.

والألغاز ، والشعر ، وسائر الأشكال الأدبية الأخرى عن المواد التي تندرج تحت مفهوم الفولكلور<sup>(١٣)</sup> مثل الفن الشعبي ، والأدوات الشعبية ، واللباس الشعبي ، والطب الشعبي ، والموسيقى الفولكلورية أو الشعبية<sup>(١٤)</sup> حيث ان تلك المواد تخرج عن نطاق الأدب الشعبي أو الفن القوي .<sup>(١٥)</sup>

مما سبق يتضح أن الفولكلور بالنسبة لعلماء الأنثروبولوجيا بصفة خاصة يعني التراث الشعبي أو التراث الشفاهي أو الفن القوي أو الفنون الكلامية أو الآداب الشفوية<sup>(١٦)</sup> ، وهذا ما نجده في قواميس ودوائر المعارف الأنثروبولوجية ، حيث ان الفولكلور يعني كل ما هو منقول شفاهة من المأثورات والأساطير ، والاحتفالات ، والأغاني ، والحرفات ، والقصص الخاصة بالشعوب<sup>(١٧)</sup> ، أو هو الأدب الشفاهي الذي يعني ذلك الكيان المؤلف من التراث والتاريخ والأسطورة والقصص والحكايات التي تروى شفاهة

مرتبطا بالعادات والمعتقدات القديمة الباقية بين الناس ، ويمكن أن يعرف الفولكلور على أنه علم أو معرفة الجماهير ، مهتما بالعرف ، والمعتقد ، والرواية ، والفن المبكر الذي استمر باقيا بينهم من الماضي<sup>(١٨)</sup> ويتفق هذا التعريف مع ما ذهب اليه سيرجيمس فريزر S. G. Frezer من أن الفولكلور في معناه الواسع يتضمن الاعراف والمعتقدات التقليدية التي تظهر نتيجة للفعل الجمعي للجمهور أو الشعب والتي لا يمكن ان تنسب الى التأثير الفردي للناس العظماء .<sup>(١٩)</sup>

ولكن مثل هذه التعريفات الفضفاضة جعلت الانثروبولوجيين وعلماء الفولكلور المعاصرين يحددون الفولكلور ويقتصرونه على الأدب أو التراث الشفاهي أو الفن القوي Verbal art<sup>(٢٠)</sup> ذلك لأن الفولكلور في واقع الأمر مصطلح أكثر اتساعا وشمولا ، وهذا ما جعل وليام باسكوم William Bascom يفضل استخدام تعبير « الفن القوي » كي يميز الحكايات الشعبية ، والحكايات الخرافية ، والأساطير ، والأمثال ،

(١٠) Spence, Lewis, *Myth and Ritual In Dance, Game and Rhyme*. Watts & Co. London. 1947. p.1.

(١١) Frazer, J. G., *Folk-lore in The Old Testament*. Macmillan and Co. Limited. London. 1918. p. VII.

(١٢) Dorson, R.M., "Africa and The Folklorist" In *African Folklore*. Edited by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Company. Inc. Garden City. New York. 1972. p.31.

(١٣) Basom, W., "Folklore" in *International Encyclopedia of Social Sciences*. 1972. Vol. 5. p.497. Ibid., p.496.

(١٤) Dorson, R. M., op. cit., P.17.

(١٥) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . أحمد أبو زيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٢ ص ١٠ .

(١٦) Winick, Charles., *Dictionary of Anthropology*. A Littlefield, Adams & Co. Totowa, New Jersey. 1977. p.217.

« الفن الشفاهي » أو التراث الشفاهي الذي هو خلاصة مجموع ابداع أو خلق الجماعة ككل عبر الزمن ، اذ أنه يمثل ماهو متوارث من جيل الى جيل وأنه « يعيش في أفواه الناس على الأقل لعدة أجيال » (٢٢) كما أن أهم عنصر في تعريفات الفولكلور أو التراث الشفاهي هو « وسيلة أو واسطة الانتقال » التي تكون أساسا وسيلة شفاهية ، أي ينتقل من شخص الى شخص آخر شفاهة دون نصوص مكتوبة (٢٣) ، ولكن يجب ألا نغفل حقيقة واضحة وهي ان الاتصال الشفاهي بين الجنس البشري كان أسبق في تاريخه على فن الكتابة بآلاف السنين . (٢٤) .

ونخلص من كل ذلك ، وكما يقول ريتشارد دورسون R.Dorson الى أن الانثروبولوجي يحدد ويقصر تصوره للفولكلور على « الفن القولي » (٢٥) كما نجد روث فينيغان Ruth Finnegan تؤكد على ذلك المعنى للفولكلور بحيث يعني الادب الشفاهي أو أدب الشعب « The Folle Literature of »

وبشكل غير رسمي من جيل الى جيل (١٨) والذي لا يكون مقتصرًا على المجتمعات غير المتأدبة أو السابقة على الأدب بل يوجد أيضا في الحضارات المتقدمة ذات التاريخ القديم وذات التراث المكتوب (١٩) وأنه يصلح كمصدر للمعرفة عن ماضي تلك الحضارات ، حيث يذهب تايلور E. B. Tylor الى أن التاريخ المبكر أو القديم للأمم يتألف - بصورة كبيرة أو صغيرة من التراث الشفاهي أو الماثورات المتوارثة أو المنقولة عن عصور سابقة على الكتابة عن طريق الذاكرة (٢٠) ، كما نجد أن أحد تعريفات التراث الشفاهي تشير الى أنه يتألف من كل الشواهد القولية والتي تكون روايات شائعة متعلقة بالماضي (٢١) ونجد أن هذا التعريف لا يحتوي الا على الماثورات الشفاهية - سواء كانت تنطق أو تغنى - كما أنه لا يتميز فقط عن الروايات المكتوبة بل أيضا عن الموضوعات المادية التي يمكن أن تستخدم كمصدر لمعرفة الماضي . (٢١)

فالخاصية الأساسية للفولكلور إذن تتمثل في أنه

Hunter, D. E., and Whitten, P., *Encyclopedia of Anthropology*. Harper & Row. Publishers. (١٨)  
New York. 1976. p.290

Ibid., P.290. (١٩)

Tylor, E. B., *Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilizations*. (٢٠)  
Watts & Co. London. 1946. Vol.11. p.110.

Vansina, Jan., *Oral Tradition*. Translated by H. M. Wright. Aldine Publishing Co. (٢١)  
Chicago. 1965. p.19.

Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore in Context" In *Cultural and Social Anthropology*. Ed. by B. Hammond. (٢٢)  
Macmillan Publishing Co. Inc. New York. 1975. p.361.

Ibid, 362. (٢٣)

Downs, Robert., "The Oral Tradition: "Introduction" in *The Story Experience*. by James (٢٤)  
B. Wilson. The Scarecrow Press. Inc. Metuchen. N.J. & London. 1979. p. VII.

Dorson, R. M., op. cit., p.34. (٢٥)

يجب ألا يعتقد ان الآداب الشفاهية ذات مضمون متهاافت أو أسلوب بسيط فج ، واهتمامات جمالية ضحلة ، بل هي آداب حقيقية بالرغم من أنها ابتكرت ونقلت وعبر عنها بطرق تختلف عما هو موجود في الآداب المكتوبة ، كما أن أهمية تلك الآداب الشفاهية تظهر في أن البصيرة الاجتماعية والشعر والفلسفة والفكاهة ، بل المهارة الفنية التي تظهر فيها تستحق الاهتمام مثلها مثل الأشكال الأخرى المقبولة والمتفق عليها من التعبير الفني المبدع في أي نوع أو غط من النسق الاجتماعي . (٣١)

وبعد ذلك التحديد لمفهوم التراث الشفاهي تشير الى أن عناصره المؤلفة له - من أساطير وملاحم وروايات وقصص وحكايات شعبية ومراث وأغان وحكم وأمثال شعبية تستخدم هنا كمادة فولكلورية أو ظواهر فولكلورية على أساس أن الفولكلور واللغة هما ظواهر اجتماعية جمعية Collective Social Phenomena (٣٢) ، فاللغة - التي من خلالها يمكن التعبير عن تلك العناصر الفولكلورية - ترتبط دائما

أو الحكاية الشعبية (٣٦) وهذا المعنى استخدمه إيفانز بريتشارد Evans- Pritchard من قبل عند دراسته للحكايات الشعبية لدى الأزاندي (٣٧) بل نجد أيضا أن أصحاب مصطلح فولكلور يعنون به أساسا التراث الروحي وخصوصا التراث الشفاهي (٣٨) الذي هو - كما سبق القول - إبداع أو خلق جمعي يقوم - من خلال عناصره - بدور الوساطة بين أفراد المجتمع ، أي أنه الوسيط الذي من خلاله يستطيع أعضاء جماعة ما أن يشاركوا في تفسير وتهذيب أو حتى تعديل مدركاتهم المشتركة ، كما أنه يوجد ويستمر في وجوده بين الناس الذين يكونون في اتصال معا وجها لوجه (٣٩) .

والتراث الشفاهي أو الأدب الشعبي يختص بخصائص تخصه وهي العراقة والواقعية والجماعية والتداخل مع فروع المعارف والفنون الشعبية الأخرى (٣٠) ولذلك نجد أن اهتمام الأنثروبولوجيين بمفهوم التراث أو الأدب الشفاهي كبير حيث نجد أن جاكوبز وستيرن Jacobs and stern يذهبان الى أنه

(٣٦) Finnegan, Ruth., "Attitudes to The Study of Oral Literature in British Social Anthropology"

In Man: The Journal of The Royal Anthropological Institute. March. 1969. Vol. 4 No. 1. p.63.

(٣٧) Evans-Pritchard, EE., "Four Zande Tales" in The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.

January to June 1965. Part. 1. p.44.

(٣٨) محمد الجوهري ، علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، طبعة ثالثة ، القاهرة ١٩٧٨ ص ٣٩ .

(٣٩) Giovannini, M.J., "A Structural Analysis of Proverbs In a Sicilian Village" in American Ethnologist. May. 1978. Vol. 5. No. 2. P.322,.

(٣٠) أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٢ ١٩٥٩ ص ١٠ .

(٣١) Jacobs, M., and Stern, B.I., An Outline of General Anthropology.

Brans & Boble, Inc. New York. 1950. p. 16.

(٣٢) Arewa, O. E., and Dans. A., "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in American Anthropologist. 1964. Vol.66. No.6. p.71.

العلاقات القيم السائد مما يعني - على حد تعبير دكتور أحمد أبو زيد - فهم المجتمع من زاوية فولكلورية بحثة<sup>(٣٧)</sup> ، وهذا ماسوف نشير إليه عندما نتناول المنهج والنظرية في دراسة الشخصية القومية من خلال تحليل عناصر التراث الشفاهي ، ولكن قبل أن نعرض لذلك نود أن نوضح أولا مفهوم « الشخصية القومية » \*

ان مفهوم « الشخصية القومية » نبع أساسا من علم الانثربولوجيا الثقافية - كما يقول جيوفري جورير Geoffrey Gorer - وهو يعني دراسة الشخصية في الثقافة ودراسة الناس في وضعهم الاجتماعي ، وليس الأفراد المنعزلين عن المجتمع<sup>(٣٨)</sup> .

وفي الواقع نجد أن مصطلح « الشخصية القومية » في الدراسات الانثربولوجية والاجتماعية قد أخذت عدة

بجماعات من الناس وليس بفرد واحد بالذات ، كما أن الفرد يكتسبها من الجماعة التي يعيش فيها لا العكس<sup>(٣٩)</sup> ، ومعنى هذا أنه لا يمكن أن نعزل اللغة وعناصر التراث الشفاهي عن مضامينها او تضميناتها الاجتماعية والذي يمكن أن يتمثل في جماعة ما جغرافية أو لغوية ، أو اثنية ( عرقية ) Ethnic ، او جماعة مهنية<sup>(٤٠)</sup> ، كما أنها من ناحية أخرى تعبر عن - أو تكون تعبيرا عن - جماعة ما متكاملة ، وتؤلف علامة أو سمة لمجتمع ما تقليدي<sup>(٤١)</sup> ، وبعبارة أخرى فإنها - أي عناصر التراث الشفاهي - تعتبر حقائق اجتماعية<sup>(٤٢)</sup> ، وأنها بالتالي - من حيث هي مادة - تخضع للدراسة أو التحليل الانثربولوجي ، وذلك للتعرف على أصلها الاجتماعي ، ووظيفتها الاجتماعية في المجتمع ، وفي الأنماط السلوكية لثقافة المجتمع ومدى تعبيرها عن

(٣٣) أحمد أبو زيد ، حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧١ ص ٢٠ .

(٣٤) Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٥) Barbu, Zev., "Popular Culture: A Sociological Approach" in **Approaches To Popular Culture**. Edited by C.W.E. Bigsby.

Edward Arnold publisher Ltd. London. 1976. p.53.

(٣٦) Ben-Amos, Dan., op. cit., p.359.

(٣٧) أحمد أبو زيد ، مقدمة عن الانثربولوجيا - والفولكلور ، المرجع السابق ، ص ١٧ .

(٣٨) Gorer, G., "The Concept of National Character" in **Personality: Its Nature Society and Culture**. Edited by C. Kluckhohn and H.A. Murray with the Collaporation of David. M. Schneider. Alfred A. Knope. New York 1956. p.247.

\* ظهرت الدراسات الانثربولوجية التي تناولت « الشخصية القومية » لمجتمعات وأمم كثيرة ، خلال الحرب العالمية الثانية ، وبعدها ، على يد مرجريت ميد M. Mead وكلايد كلوكهون C. Kluckhohn ، وجيوفري جورير G. Gorer وفرنيسيس سو F. hsu ، ووارنر W.L. Warner وآخرين ، حيث حاول هؤلاء العلماء أن يدرسوا سمات الشخصية المشتركة ، وتشكيلها خلال التنشئة الاجتماعية ، ودراسة الأنماط السلوكية المرتبطة بها ، وتتناول هذه الدراسات أيضا مجتمعات ودولا متقدمة ومعقدة مثل أمريكا ، وألمانيا ، وروسيا ، واليابان وفرنسا ، والصين ، وذلك للتعرف على أهم السمات التي تميز كلا منها عن الأخرى ، وتعطيها الطابع المميز لها ( انظر :

Keesing, R. M. & Keesing, F.M., **New Perspective in Cultural Anthropology**. Holt, Rinehart and Winston Inc. New York 1971. p. 396).



ليشمل شخصية الطبقات والمجتمعات والأمم<sup>(٤٠)</sup> بينا نجد ان ابرام كاردينر Abram Kardiner يفضل استخدام مصطلح « بناء الشخصية الأساسية Basic Personality Structure الذي يشير الى نمط الشخصية مرتبطا بثقافة معينة<sup>(٤١)</sup> على أساس أن مجموع أعضاء مجتمع ما يشتركون في بناء الشخصية الأساسية المؤسسة على الخبرات السابقة والعامة أو المشتركة التي ترجع الى تأثير أنماط التفكير والسلوك - الشائعة في المجتمع على الطفل في حياته المبكرة<sup>(٤٢)</sup> .

ويميل بعض العلماء الباحثين الى استخدام مصطلح « الطابع القومي » ليحل محل « الشخصية القومية » من

تسميات مختلفة في الظاهر ، ولكنها جميعا في النهاية تتفق حول مفهوم أو تصور واحد مشترك ، فنجد مثلا أن أريك فروم Erich fromm يعني بها « الشخصية الاجتماعية » التي تشير الى تلك السمات المشتركة بين مجموعة معينة من الناس يعيشون في نفس المجتمع والمعرضين بصورة عامة لتنشئة اجتماعية متشابهة<sup>(٣٩)</sup> ، ونجد أن ديفيد ريزمان David Riesman يتفق مع أريك فروم في هذه التسمية ، ويذهب الى أن الشخصية الاجتماعية هي ذلك الجزء من الشخصية الذي يكون مشتركا بين جماعات اجتماعية ، والذي يكون نتاج خبرة أو تجربة تلك الجماعات<sup>(٤٠)</sup> ، وإن كان يوسع المفهوم

وانظر ايضا :

Mead, M., "National Character and the science of Anthropology" Culture and Social Character. Edited by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal, The free Press of Glencoe. Inc. New York. 1961. ونجد أن جريجوري باتسون Gregory Bateson يخصص فصلا كاملا في كتاب له للدفاع عن مصطلح « الشخصية القومية » مفندا لدعوى العلماء الذين يشككون في القيمة العلمية للمصطلح ذاهبين الى ان هناك اختلافا في الثقافة الفرعية داخل كل مجتمع ، وهناك اختلاف بين الجنسين ، وبين الطبقات ، وبين الجماعات المهنية ، ويشيرون الى حدوث التغير الثقافي الذي ينتج عنه تحلف جزء من الجماعة أو المجتمع في عملية التطور ، والتقدم عن الجماعات الأخرى المتقدمة ، ويرد باتسون G. Bateson على تلك الانتقادات ، قائلا : ان كل الاعتراضات يمكن تنفيذها استنادا الى مسلمتين أساسيتين هما : - أولا : ان الفرد - سواء من وجهة نظر فسيولوجية أو سيكولوجية - هو وحدة واحدة أو كيان واحد منظم بحيث ان كل الأجزاء والجوانب المؤلفة له تكون متفاعلة بصورة متبادلة وتكون قابلة للتشكيل في شكل واحد . ثانيا : ان الجماعة بالمثل تكون منظمة بنفس المعنى ، وان الاختلافات بين الجنسين مثلا لا تؤثر على وحدة المجتمع ، إذ أنها اختلافات في أنماط من السلوك والتي تكون أنماطا تكاملية يكمل كل منها الأخرى فهناك الرجال والنساء ، ويرتبط بهما أنماط وسمات سلوكية تكاملية مثل السيادة والتبعية والسيطرة والخضوع ، والاستقلال والالتكالية ( انظر :

Bateson, G., Steps to an Ecology of Mind. Interst Books. London. 1972. pp. 88 - 106.

Gutman, R., and Wrong, D. H., "David Riesman's Typology of Character" In Culture and Social Character, by Semon M. Lipset and Leo Lowenthal. op. cit. p.303. (٣٩)

Riesman, D., with Glazer, N., and Denney, Reuel., The Lonely Crowd. New Haven & London. Yale University Press. 1977. p.4. (٤٠)

Kroeber, A.N., Anthropology: Culture Patterns and Process. A Harbinger Book. Hacourt Brace & World. New York & Burlin Game. 1963. pp.142-143. (٤١)

Benderly, L.B., and Others., Discovering Culture: An Introduction to Anthropology. D. Van Nostrand Company. New York. 1977. p.228. (٤٢)

ومن أجل أن يتضح مفهوم « الشخصية القومية » يجب أن نشير الى عدة نقاط ضرورية يمكن تلخيصها فيما يلي ، أولا : علاقة المجتمع بالشخصية ، ثانيا ، علاقة الثقافة بالشخصية ، ثالثا : علاقة أنماط السلوك بمفهوم الشخصية القومية .

وعندما نتناول أولا ، علاقة المجتمع بالشخصية ، نقول مع اميل دوركايم E. Durkheim « ان هناك وجودين لا يمكن فصلهما اطلاقا الا بالتجريد - يبقيان متميزين : أحدهما يتألف من كل الحالات العقلية التي تنطبق فقط على أنفسنا وعلى أحداث حياتنا الشخصية ، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الوجود الفردي ، اما الآخر فهو نسق الافكار والعواطف والممارسات التي تعبر فنيا ليس عن شخصيتنا وحسب ولكن عن الجماعة التي نكون جزءا منها ، وتلك هي المعتقدات الدينية والمعتقدات الاخلاقية والممارسات والتقاليد والآراء الجمعية من كل نوع ومجموعها يؤلف الكائن الاجتماعي <sup>(٤٧)</sup> وحتى عند مستوى سلوك وأفعال الأفراد في أي موقف نجد بالرغم من أنها تكون شخصية الا أنها تعكس تأثير البيئة الاجتماعية أو المجتمع <sup>(٤٨)</sup> ، فهناك رابطة بين الشخصية والمجتمع وهذه الرابطة يمكن

أجل أن يسيروا الى تلك الخصائص المشتركة أو الشائعة لدى جماعة ما قومية <sup>(٤٩)</sup> ولكن مرفي Murray Murphey يعترض على ذلك المصطلح قائلا انه يأخذ شكل الاسلوب الادبي والذي يمكن استخدامه أو تطبيقه في مجال النظرية العلمية عن السلوك الانساني <sup>(٤٤)</sup> وهو يتفق مع كورا ديبوا Cora Du bois وأنثوني والاس Anthony F. C. Wal lace في استخدام اصطلاح « الشخصية المتوالية » Modal Personality والذي يشير الى غط أو نوع الشخصية الأكثر شيوعا في مجتمع ما أو ثقافة ما <sup>(٤٥)</sup> .

كما سبق نخلص الى أن « الشخصية القومية » تشير الى مجموع السمات والدوافع المشتركة وأنماط السلوك - الظاهرة والمسترة - المحكومة بالقيم المعايير الاجتماعية التي يشترك فيها معظم - ان لم يكن كل - الافراد المؤلفين لمجتمع ما ، أو بعبارة أخرى ، نقول ان الشخصية القومية هي سمات أو خصائص الشخصية المشتركة أو العامة ، والتي يشترك فيها معظم أعضاء جماعة ما في استجاباتهم للجوع ، والجنس ، والاتكالية ، والتبعية ، والاستقلال ، والعدوان ، والحب ، والثقة بالنفس ، والسلطة أو السيادة وما شابه ذلك <sup>(٤٦)</sup> .

(٤٣) Murphey, M., "An Approach to The Historical Study of National Character" in **Context and Meaning In Cultural Anthropology**. Edited by Melford E. Spiro. The Free Press. New York. 1965. p. 145.

Ibid., p. 145

Benderly, L. B., and Others, op. cit., p. 228

Cohen, Y.A., "The Individual In Adaptation" in **Man In Adaptation: The Institutional Framework**. Aldine Publishing Company Chicago 1973. p. 352.

Durkheim, e., **Education and Sociology**. Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illionis. 1956. pp. 71-72.

Inkeles, Alex., "Personality and Social Structure" in **Sociology Today**. Edited by R.K. Merton, L. Broom., & J.S. Cottrell. Basic Books, Inc. Publishers, New York. 1959. p.273.



وكما تقول روث بندكت Ruth-Benedict ان ثقافة المجتمع هي التي تقدم المادة الخام التي يصنع منها الفرد حياته<sup>(٤٩)</sup> ، ويذهب والاس E. F. Wallace أبعد من ذلك في توضيح العلاقة بين الثقافة والشخصية اذ يقول لو أخذنا بتعريف تابلور الذي يشير الى أن الثقافة . . هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن ، والأخلاق ، والقانون ، والعرف ، وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان من حيث هو عضو في مجتمع « فانه - كما يقول والاس اذ استبدلنا كلمة « شخصية » بدلا من « الثقافة » ، واستبدلنا كلمة « الفرد » بدلا من « انسان » فانه سوف يكون تعريفا مقبولا للشخصية<sup>(٥٠)</sup> ، أي أن الشخصية ، هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الفرد من حيث هو عضو في مجتمع » .

ثم تأتي الى النقطة الثالثة وهي علاقة أنماط السلوك بالشخصية القومية ، التي على أساس منها سوف نرى الى أي مدى يساهم التراث الشفاهي في دراسة الشخصية القومية ونتعرف بالتالي على المنهج والنظرية التي يجب الاسترشاد بها في مثل هذه الدراسة . وفي الحقيقة أن

أن ينظر اليها على أنها هي الطريقة التي يؤكد فيها المجتمع على التطابق من جهة الأفراد الذين يؤلفونه ، ويمكن أن ينظر اليها أيضا على أنها الطريقة التي فيها يبحث الأفراد عن ارشاد أو توجيه ذي معنى ودلالة من المجتمع<sup>(٤٩)</sup> أو بعبارة أخرى وعلى حد تعبير رادكليف براون Radcliffe- Brown فان العمل الاساسي للباحث - من وجهة النظر الوظيفية - هو دراسة الفرد والطريقة التي فيها يتشكل بواسطة - أو يتكيف مع - الحياة الاجتماعية<sup>(٥٠)</sup> . ثانيا : بالنسبة لعلاقة الثقافة بالشخصية ، فلا يقصد بها هنا الثقافة الشخصية الخاصة بالفرد من حيث هو فرد بل ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه الأفراد ، اذ لا يمكن تصور مجتمع بدون ثقافة أو ثقافة بدون أفراد يؤلفون ذلك المجتمع ويحملون تلك الثقافة التي في احد معانيها تعني التراث الاجتماعي Social Tradition<sup>(٥١)</sup> ، كما أن الثقافة في جوهرها هي نتاج لأنساق التفاعل الاجتماعي الانساني ومحددة له في نفس الوقت<sup>(٥٢)</sup> حيث ان الانماط الثقافية لها علاقة مزدوجة مع الفعل - الذي سوف نوضح مفهومه بعد قليل - فهي يمكن أن تكون موضوعات للموقف ، أو يمكن ان تكون منظمة داخليا لتصبح مكونات لنمط توجيه الفاعل<sup>(٥٣)</sup> أو بعبارة بسيطة ،

- 
- (٤٩) Parsons, T., & White, W., "The Link between Character and Society" In Culture and Social Character. op. cit., p. 90.
- (٥٠) Radcliffe-Brown., A.R., Structure and Function In Primitive Society: Essays and Addresses. Cohen & West Lt. London 7th impression 1968. P 1850.
- (٥١) Kroeber, A. L., op. cit., p.60
- (٥٢) Parsons, T., The Social System. The Free Press, Illinois. 1952. p.5.
- (٥٣) Ibid., P.47.
- (٥٤) Benedict, R., Patterns of Culture. Routledge & Kegan Paul Ltd. London. Tenth Impression. 1968. p.181.
- (٥٥) Wallace, A. F., Culture And Personality. Rand House. New York. 1966. p.6

والحكايات والأغاني والتعليم والحكم الأمثال الشعبية التي تكون شائعة في ثقافة مجتمع بعينه ، أو باختصار تؤلف أو تشكل التراث الذي يعبر عنه في اللغة والذي ينتمي الى الثقافة الظاهرة أو السلوك المعياري أو المثالي (٦١) ، وتلك الأنماط المثالية من السلوك التي يشترك فيها معظم - ان لم يكن كل - الأفراد المؤلفين للمجتمع ، تتميز بأنها تسمو على الفرد أو أن لها طابعا « فوق فردي » بمعنى أنها تبقى وتستمر بينما الأفراد يأتون ويذهبون (٦٢) .

أما النوع الثاني فهو الأنماط المنوالية Modal Patterns تلك التي تكون خفية أو مستترة أو كامنة أو لاشعورية (٦٣) ، ويطلق عليها الأنثروبولوجيون السلوك الفعلي لأنه يحدث بصورة متكررة (٦٤) ، بل ان البعض يطلق على هذا السلوك الفعلي « المنوالي » في ثقافة ما اسم الثقافة الواقعية أو الحقيقية أو الثقافة السلوكية التي تكون منمطة في الأبنية المنوالية (٦٥) ، وهذا الجانب المستتر الخفي من السلوك

أنماط السلوك والنشاط والتفكير والشعور التي تكون مكتسبة ومشتركة تعتبر مركز الاهتمام في دراسة الثقافة والشخصية (٥٦) حيث ان الانماط الثقافية تتبلور وتتأصل في الفرد (٥٧) الذي يحملها .

وعند تناول مفهوم أنماط السلوك يجب التمييز بين نوعين كبيرين من أنماط السلوك وهما أولا : الأنماط المعيارية Normative Patterns أو المثالية ، وهي التي تكون ظاهرة أو واضحة أو علنية ، والتي تعتبر جزءا من النسق الرمزي الثابت للثقافة ، وتنمو في حدود من اللغة والألفاظ والقضايا (٥٨) ، وهذه الأنماط تحدد ماسيفعله الناس ، ويقولونه في مواقف بعينها (٥٩) أي أنها تهتم بمعايير السلوك التي تمثل مايعرف بالتوقعات والقيم الأهداف والمثل والنماذج ، حيث ان المجتمع يمثل ويوضح للفرد ماينبغي أن يفعله ، فهي تمثل إذن أنماط السلوك السرى المرغوب فيه في تراث ثقافي بعينه (٦٠) ، وهذا النوع يشمل كل مايجتويه « التراث الشفاهي » أو ذلك المخزون الهائل من القصص

(٥٦) Honigmann, John. J., *Culture and Personality*. Harper & Brother, New York. 1954. p.30.

(٥٧) Hsu, F. L. K., "Psychological Anthropology In The Behavioral

Sciences. " in *Psychological Anthropology*. Edited by F. L. K.

Hsu. Schenkman Publishing Company, INC. Printed in U.S.A. 1972. p.7.

(٥٨) Keesing, F.M., "The Abstract or 'Contruct' Nature of Anthropological Nature" In *Make*

*Men of Them*. BY C.C. Hughes. Rand Mc Nally & Copmany. Chicago. 1972. p. 163.

(٥٩) Beals, R.L., & Hoijer, H., *An Introduction to Anthropology*. The Macmillan Copmany.

New York. 1953. p.271.

(٦٠) Keesing, F. M., op. cit., p.163.

(٦١) Ibid., pp.163-164.

(٦٢) Linton, R., *The Study of Man*. Appleton-Century-Crofts, Inc. New York 1936. p.102.

(٦٣) Keesing, F. M. op. cit. p.163.

(٦٤) Ibid., p. 161.

(٦٥) Ibid., p.163

ولكننا لانعى ذلك « (٦٩) ، ومعنى ذلك - وعلى حد تعبير روبرت ماريت Robert Marett - ان الشخصية الانسانية تختبر وتفهم من خلال السلوك الانساني (٧٠)

من هذين النمطين السابقين - المعيارى والمنوالى - من أنماط السلوك يتضح أن المشاركة في مجموع الأفكار ، وفي الاستجابات الانفعالية لأعضاء مجتمع ماهو الذي يعطى لذلك المجتمع شخصية أو روحه الجمعية ، ووحدة الارادة والقدرة على الفعل الموحد (٧١) ، فالمجتمع لايمكن له أن يعمل كوحدة واحدة الا اذا اشترك أعضاؤه أو أفراداه في « وحدة نفسية » واحدة والتي هي عبارة عن مجموع الأفكار والقيم العادات وردود الأفعال الانفعالية العامة التي تؤلف في مجموعها شخصية المجتمع (٧٢) وهذا ماجعل مالمينوفسكي B. Malinowski يقول انه عند دراسة الطرق والاساليب المنمطة من التفكير والشعور والسلوك ، فاننا لانهتم بما يمكن لـ (أ) من الناس أو لـ (ب) أن يشعر به من حيث هم أفراد في سياق عرضي من خبراتهم وتجاربهم الشخصية الخاصة بهم ، بل اننا نهتم فقط بما يشعرون به ويفكرون فيه من حيث هم أعضاء في جماعة ما معينة ، وفي هذه الطريقة أو الوسيلة فان حالاتهم

اللاشعوري لفرد مايصبح شعوريا عندما تحدث أزمة أو شدة أو بلاء أو عند الاختيارات البديلية (٦٦) .

وهنا نقول مع ادوارد ساپير Edward Sapir ان أنماط السلوك الاجتماعي ليس من الضروري أن تكتشف عن طريق الملاحظة البسيطة ، ذلك لأنها تندمج في المحتوى السائد في السلوك الواقعي في الحياة ، وعلى ذلك اذا كنا نستطيع أن نصف الانسان على أن له ردود أفعال متطابقة مع الأنماط الثقافية عميقة الثبات والرسوخ ، واذا كنا نستطيع أن نبين أن هذه الأنماط ليست مدركة تماما حتى نشعر بها مباشرة ، وليس لنا القدرة على وصفها حين تمارس ، فاننا في هذه الحالة نتكلم عن « التنميط اللاشعوري للسلوك في المجتمع » (٦٧) ، وهذا التنميط لايمكن في الوظيفة الغامضة للعقل السلبى أو الاجتماعي المنعكس في عقول أفراد المجتمع ، ولكن يكمن في اللاوعي المتماثل عند الفرد عن معان ومجملات وحدود السلوك الذي يتبعه تماما في حياته (٦٨) ، وحتى عندما يسأل الفرد عن معنى سلوكه الاعتيادي فان اجابته يمكن أن تأخذ أحد الأشكال التالية « انها العادة . . . » أو اننا دائما نفعل ذلك بهذا الشكل أو الأسلوب « أو ان أجدادنا يعرفون معنى تلك الأشياء

Ibid., p.163

Sapir, Edward, "The Unconscious Patterning of Behavior in Society" in *Make Men of Them*. Edited by C.C. Hughes. op. cit. p137.

Ibid., p. 163.

Sperber, D., *Rethinking Symbolism*. Translated by Alice L. Morton Cambridge University Press., 1975. p. 17.

Marett, R., "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" In *Outline of Modern Knowledge*. Edited by William Rose. Victor Gollancz Ltd. London. 1931. p.399.

Linton, Ralph., op. cit., p.94.

Ibid, p. 93.

(٦٦)

(٦٧)

(٦٨)

(٦٩)

(٧٠)

(٧١)

(٧٢)

العقلية تستقبل طابعا معينا Certain Stamp ، ويصبحت منمطين بواسطة النظم التي يعيشون فيها ، وبواسطة التراث والفولكلور وبواسطة كل اطار للفكر ، أي عن طريق اللغة ، فالبينة الاجتماعية والثقافية التي يتحركون فيها تجبرهم على أن يفكروا ويشعروا بطريقة معينة (٧٣) بحيث انه عندما يفعل الناس ويتحدثون معا - من خلال اللغة الخاصة بهم - فانهم يدركون الحالات العقلية الخاصة بهم (٧٤) .

وعلى هذا الاساس ، وعندما نأق لتحديد دور التراث الشفاهي في دراسة الشخصية القومية لمجتمع ما فان المنهج الذي يجب أن يتبع في مثل هذه الدراسة هو المنهج البنائي الوظيفي ، أما النظرية فهي نظرية الفعل الاجتماعي ، ولكن كيف يمكن تطبيق ذلك المنهج وتلك النظرية على عناصر التراث الشفاهي ؟ وهل يمكن التعرف على سمات الشخصية القومية التي يشترك فيها أعضاء مجتمع ما من خلال التحليل البنائي الوظيفي لعناصر التراث الشفاهي لذلك المجتمع في ضوء نظرية الفعل الاجتماعي ؟ ثم ما علاقة التراث الشفاهي بعناصره المتعددة بمفهوم الفعل الاجتماعي ومفهوم الشخصية القومية ؟

وفي الاجابة عن تلك الأسئلة نقول إن المنهج البنائي

الوظيفي هنا يهتم بتحليل التراث الشفاهي أو الفولكلور كجزء من الثقافة العامة الكلية السائدة في المجتمع (٧٥) ودور ذلك التراث أو الآداب الشفوية في المحافظة على بقاء المجتمع واستمرار وجوده (٧٦) ، وذلك يمثل الوظيفة الحقيقية أو الغرض الحقيقي للتراث الشفاهي ، في مقابل ما أطلق عليه علماء الأنثروبولوجيا الغرض الظاهر أو البادي (٧٧) الذي يتمثل في دور التراث الشفاهي بما يتضمنه من حكايات وقصص وأساطير على أنها وسيلة للترفيه أو أداة لابرار المكانة الاجتماعية التي تتمتع بها إحدى العشائر أو البدنات في المجتمع أو أنها أسلوب من أساليب التربية الاجتماعية ، ونقل القيم والمثل والمعايير للآخرين (٧٨) . وهذا الغرض الظاهر أو البادي يختلف تماما عن الغرض الحقيقي الذي يؤلف العلة الأخيرة أو الوظيفة التي لا تكون في الأغلب حاضرة على الإطلاق في أذهان الناس ، لأنها كثيرا ما تكون هي النتيجة غير المقصودة لشيء ما يعتقد الناس أنهم يمارسونه لسبب آخر مختلف تماما ، بل كثيرا ما لا تكون لديهم أية فكرة واضحة عن السبب الذي من أجله يمارسون ذلك الفعل (٧٩) ، وليست مثل هذه الدراسة بالدراسة السهلة الهينة ، بل نقول مع مالمينوفسكي إنه من الأسهل أن نكتب قصة ما من أن نلاحظ انتشار الطرق المعقدة التي بها تدخل الحياة ، أو ندرس وظيفتها عن طريق ملاحظة

(٧٣) Malinowski, B., Argonauts of The Western Pasific. New York. E. P. Datton & Company.

Inc. London Routledge & Kegan Paul. LtD. 1960. p.23.

(٧٤) Tylor, E. B., The Origins of Culture. Harper Torchbooks. Harber & Brothers Publishers.

New York. 1972. p.167.

(٧٥) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص ١٦ .

(٧٦) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ص ١٦ .

(٧٧) احمد ابوزيد ، البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المفاهيم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، طبعة ثانية ١٩٧٠ ، ص ٩٥ .

(٧٨) احمد ابوزيد ، مقدمة عن الأنثروبولوجيا والفولكلور ، المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٧٩) احمد ابوزيد ، البناء الاجتماعي ، المفاهيم ، المرجع السابق ، ص ٩٥ - ص ٩٦ .

واضعين في الاعتبار أن ثقافة المجتمع تلعب دوراً أساسياً - من خلال التنشئة الاجتماعية - في تحديد الصفات والسمات التي يجب توافرها في الأفراد ، والتي تظهر بشكل أوضح في السمات الخاصة بالرجال - من سيادة وسيطرة ومبادأة - والسمات الخاصة بالنساء - من تبعية وخضوع واستسلام - على سبيل المثال ، كما هو في مجتمعتنا ، حيث تذهب كارين هورني Karen Horney إلى أن العوامل الثقافية - وليست البيولوجية - هي التي تفسر الاختلافات الكبيرة بين الجنسين ، حيث تقول إن الثقافة التي نعيش فيها بنظمها وآرائها هي ثقافة الرجل ، وإن النساء قد شكلن أنفسهن في صورة « الأنثى » التي أوجدها وخلقها الرجل ، وبالتالي فإن تلك الخصائص أو السمات الخاصة بالمرأة التي نطلق عليها صفات « أنثوية » Feminine تكون أساساً موروثة ثقافياً وليس بيولوجياً<sup>(٨٥)</sup> .

ويجب أن نشير هنا إلى أن مثل هذه الدراسة التي تبغى التعرف على نوع العلاقات الاجتماعية القائمة بين الأفراد ، سواء كانت بين الجنسين - الرجال والنساء - أو بين الأجيال - الآباء والأبناء والأحفاد - ونحو ذلك من علاقات اجتماعية ، وما يرتبط بهؤلاء الأفراد من

الوقائع الاجتماعية والثقافية الكبرى التي تدخل فيها<sup>(٨٦)</sup> ، وهذا ما يؤكد عليه معظم علماء الأنثروبولوجيا<sup>(٨٧)</sup> .

اذن سوف نتناول التراث الشفاهي - بعناصره المتعددة - كي نكشف عن وظيفته في البناء الاجتماعي بمفهومه الواسع الذي يشمل العلاقات الاجتماعية بين وحداته المؤلفة له التي تأخذ أكثر الصور عموماً في العلاقات الثنائية<sup>(٨٨)</sup>، حيث أن تلك العلاقات الاجتماعية المتفاعلة تؤلف الوحدة الكلية للبناء الاجتماعي<sup>(٨٩)</sup> ، ونتعرف أيضاً على مدى تعبير ذلك التراث الشفاهي عن التفاعل الاجتماعي بين الأفراد ، وتعبيره عن القيم والسمات التي يشترك فيها هؤلاء الأفراد في سلوكهم وتفاعلهم بحيث في النهاية يعطى صورة شاملة لأنماط السلوك - المعيارية والمنوالية - والسمات السائدة التي تؤلف في مجموعها سمات الشخصية القومية للمجتمع المراد دراسته، إذ أنه من المهم - كما يقول جريجوري باتسون Gregory Bateson - إن نصف السمة أو السمات المشتركة في حدود من العلاقات بين الجماعات والأفراد داخل المجتمع<sup>(٩٠)</sup> ،

Malinowski, B., "Myth In Primitive Psychology" in Trazer Lectures.

(٨٠)

Edited by Waren & Dawson. F.R.S.E. Macmillan and Co.,

Limited. London. 1932. p. 83.

Mead, M., An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict.

(٨١)

An Atheling Book. Atherton Press. New York. 1966. pp. 36-37.

(٨٢) أحمد أبوزيد ، البناء الاجتماعي ، المفاهيمات ، المرجع السابق ، ص ٢٢ ( وانظر ايضاً : احمد ابوزيد ، ماذا يحدث في علوم الانسان والمجتمع ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن ، العدد الأول ، الكويت ، ١٩٧٧ ص ٢٤٧ ) .

Parson, T., The Social System. op. cit., p.139.

(٨٣)

Bateson, G., op. cit., p. 94.

(٨٤)

Arndt, W. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc.,

(٨٥)

New York. 1974. p. 221.

قيم اجتماعية ، وكيف ترتبط تلك العناصر المؤلفة للتراث الشفاهي بالسلوك اليومي للأفراد بحيث تدل على أكثر السمات والقيم التي يمكن استخلاصها من تلك المأثورات المرتبطة بالسلوك أو بالفعل ، فالتراث الشفاهي هنا أو الفولكلور يقدم صورة متفردة للمجتمع أو الشعب من الداخل وليس من الخارج أو الظاهر (٩٠) .

وقبل أن نتناول بالتفصيل مفهوم الفعل الاجتماعي وتطبيقه على عناصر التراث الشفاهي يجب أن نشير إلى تفرقة هامة بين المجتمعات التي يدرسها الأنثروبولوجي وعلاقتها بالتراث الشفاهي الخاص بها . وهذه المجتمعات يمكن تقسيمها - بشكل عام جداً ودون الدخول في التفاصيل الكثيرة - إلى نوعين هما : المجتمعات البدائية أو السابقة على الأدب أو التي ليس لها تاريخ مكتوب ، والمجتمعات الأكثر تقدماً أو المتأدبة ذات التاريخ المكتوب ، وفي المجتمعات البدائية التي ليس لها تاريخ مكتوب فإن الأنثروبولوجي لا يستعين بالتاريخ في دراسته (٩١) . كما أنه لا توجد تلك التفرقة بين الثقافة الشعبية أو ثقافة الجماهير ( الثقافة الشفاهية ) والثقافة العليا الخاصة بالصفوة (٩٢) ، بينما نجد أن المجتمعات الأكثر تقدماً أو ذات التاريخ المكتوب تمتاز - بالإضافة إلى وجود التراث الشفاهي - بأن لها تراثاً قديماً مكتوباً أو أدباً مكتوباً والذي يعتبر جزءاً من الواقع الثقافي

. سمات سلوكية معينة خلال ذلك التفاعل مثل السيادة والتبعية ، والسيطرة والخضوع ، والاحترام والطاعة ، والقسوة واللين ، والحب والكراهة ، والعدوانية والتسامح ، والغضب والحلم أو الصبر ، ونحو ذلك ، والتي تعتبر سمات تكاملية أو انماطاً سلوكية تكاملية (٨٦) ، نقول أن مثل هذه الدراسة تتطلب القيام بدراسة حقيقية للمجتمع أو الجماعة ، والتي يتوقف النجاح فيها على أمرين : الأول يتعلق بحجم المجتمع المدروس ، والثاني بالمسألة التي يضيها الباحث الأنثروبولوجي في ذلك المجتمع (٨٧) ، وكلما صغر حجم المجتمع وتعددت رقعته ومساحته وتميزت معالمه وحدوده سهل على الباحث تتبع نظمته الاجتماعية ودراسة نسقه الاجتماعي كوحدة متميزة (٨٨) . أما بالنسبة للمدة الزمنية فلا بد للباحث أن يمضي عاماً كاملاً على الأقل في المجتمع الذي يدرسه حتى يستطيع التعرف على كل مظاهر الحياة وأنواع النشاط الاجتماعي على مدار السنة (٨٩) ، وأهمية هذين العاملين - حجم المجتمع والمدة الزمنية - تظهر بصورة أوضح عند عملية تسجيل كل عناصر التراث الشفاهي المحلية الخاصة بالمجتمع الصغير الذي يدرسه الباحث - كالقرية أو القبيلة - مع ربط ذلك التراث المحلي بالتراث الشعبي العام الخاص بالمجتمع الأكبر ، والاهتمام بالتعرف على المواقف والظروف والمناسبات التي تستخدم فيها تلك العناصر الشفاهية ، وما تتضمنه من مغزى ومعنى وما تحويه من

Bateson, G., op. cit., p. 95.

(٨٦)

(٨٧) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب - جامعة الاسكندرية ، المجلد العاشر ١٩٥٦ ، ص ٩٦ .

(٨٨) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٦ .

(٨٩) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٧ .

Hunter, D. E & Whitten, p., op. cit., p. 173.

(٩٠)

(٩١) أحمد أبو زيد ، الطريقة الأنثروبولوجية لدراسة المجتمع ، المرجع السابق ، ص ٩٧ .

Barbu, Zev., op. cit., p. 43.

(٩٢)

والقديم الخاص بذلك المجتمع ، حيث إن ذلك له أهمية كبيرة في التعرف على ثبات وتغير بعض سمات الشخصية القومية من خلال تلك المقارنة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإنه في تلك المجتمعات ذات التاريخ المكتوب أو المجتمعات التقليدية - مثل مصر والهند على سبيل المثال - نجد أن التراث الشفاهي يرادف التراث الشعبي الذي يكون مميزاً للأغلبية العظمى من السكان ، والذي يطلق عليه ردفيلد **R. Redfield** اسم « التراث الصغير » وذلك في مقابل ثقافة النخبة أو الصنفية التي يطلق عليه « التراث الكبير »<sup>(٩٨)</sup>، فالتراث الشعبي الذي يؤلف الثقافة الشعبية بشارك فيه أكبر عدد من أفراد المجتمع أو الشعب ، حيث يتميز عن الثقافة الخاصة أو ثقافة الصنفية بذلك الحجم الكبير من جمهور الشعب<sup>(٩٩)</sup>، ولذلك فهو يمثل المجتمع وشخصية ذلك المجتمع أصدق تمثيل ، وخصوصاً إذا أدركنا أن الثقافة الشعبية لا تخضع لثقافة الخاصة بل هي نتاج الجماهير أو الشعب نفسه<sup>(١٠٠)</sup> ، وذلك الشعب يكون موجهاً بالتراث ، كما يذهب إلى ذلك ديفيد ريزمان **D. Riesman** فإن له علاقة وظيفية محددة مع الأعضاء

للمجتمع<sup>(٩٣)</sup> ، وأهميته تتمثل في أنه يعتبر دليلاً على استمرار التراث ، وخصوصاً في الثقافة الشفاهية التي يحرص فيها الرجل الشعبي لأن يستمع للأقوال الثمينة والمأثورات المتعلقة بالماضي<sup>(٩٤)</sup> ، بالإضافة إلى التعرف على الأساطير والحكايات القديمة المميزة للمجتمع المدرس ، إذ أن كل مجتمع أو أمة من الأمم القديمة ذات التاريخ القديم والمكتوب قد طور أشكالاً أسطورية متميزة خاصة بها<sup>(٩٥)</sup> ، هذا بالإضافة إلى التعرف على الأساطير التي يعيش فيها المجتمع في الوقت الحاضر<sup>(٩٦)</sup> حيث يمكن بذلك التعرف على القيم والمعتقدات القديمة ، إذ أن الدراسة الأنثروبولوجية تهتم بإبراز ما ترسب في الحكايات من معتقدات وتصورات قديمة ، وإن بدت هذه المعتقدات والتصورات في شكل جديد يتناسب مع الظروف الحضارية التي يعيشها الإنسان<sup>(٩٧)</sup> ، وهنا فإن الأنثروبولوجي يجب أن يهتم بالبعد التاريخي ، وخصوصاً عند مقارنة عناصر التراث الشفاهي الموجودة في المجتمع الحاضر - والذي يدرسه دراسة عقلية - بعناصر الأدب أو التراث المكتوب

Duncan, H.D., op. cit., p.6

(٩٣)

Ong, W. J., "World As View and World As Event" in *American Anthropologist*. 1969.

(٩٤)

Vol. 71. p.641.

Larue, A., *Ancient Myth and Modern Man*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

(٩٥)

New Jersey. 1975. p.3.

Ibid, p. 4.

(٩٦)

(٩٧) نبيلة إبراهيم ، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق ، مكتبة القاهرة الحديثة ، بدون تاريخ من ٢٥٥ .

Foster, G. M., "Introduction" to *Peasant Society: A Reader*. by Jack Potter & M. N.

(٩٨)

Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company Boston. 1967. p11.

Gans, Herbert. J., *Popular Culture and High Culture*. Basic Books, Inc. Publishers,

(٩٩)

New York. 1974. p.21.

Ibid, "Preface". p. IX.

(١٠٠)

Riesman, D., op. cit., p.8.

(١٠١)

من العلاقة بين العناصر ، أي في اختيار الوسائل البديلية للهدف بالقدر الذي يسمح فيه الموقف بالبديلات أو باختصار التوجيه المعياري للفعل<sup>(١٠٦)</sup> . وإذا كان ذلك هو المفهوم العام للفعل ، فكيف لنا أن ندرس التراث الشفاهي أو الأدب الشفاهي طبقاً لذلك المفهوم ؟ وهل ذلك التراث وخصوصاً الأساطير والروايات والقصص والحكايات الشعبية تتضمن مواقف تشبه المواقف الفعلية الحقيقية من الفعل الاجتماعي الواقعي ؟ وهل تتضمن أشخاصاً أو أبطالاً لهم أدوارهم في ذلك الفعل الاجتماعي ؟

وفي الواقع وكما يقول مالمينوفسكي - **B. Mali novski** إن أية رواية أو قصة أو حكاية تكون مرتبطة أساساً بطريقة غير مباشرة بالموقف الذي تشير إليه ، حيث إن كلمات قصة أو حكاية ما يصبح لها معنى بسبب الخبرة السابقة للمستمعين ، وإن معناها يعتمد على مضمون الموقف المشار إليه ، ليس بنفس الدرجة ولكن بنفس الطريقة كما هو بالضبط في حالة الكلام في الفعل *speech in action* ، وإن الاختلاف في الدرجة له أهمية حيث إن الكلام الروائي يشير إلى الموقف ولكن بطريقة غير مباشرة ، أما الطريقة التي يكتسب فيها معناها فيمكن أن تفهم فقط من الوظيفة المباشرة للكلام في الفعل<sup>(١٠٧)</sup> بحيث إن الأبطال والأفعال والموضوعات

الأخرين في الجماعة<sup>(١٠٢)</sup> ، كما أن كل الأفراد يتطابقون إلى حد كبير مع ذلك التراث ، ويتطابقون مع أنماط السلوك التقليدية في ذلك المجتمع والتي يكتسبونها خلال السنوات المبكرة من التنشئة الاجتماعية المركزة<sup>(١٠٣)</sup> واضعين في الاعتبار أنه في الثقافة الشفاهية ليس هناك تعليم خاص ، بل إن التعليم يكون عاماً ومثلاً<sup>(١٠٤)</sup> لكل الأفراد وذلك من خلال التراث الشعبي أو الشفاهي العام ، ومعنى ذلك أنه عندما يصبح النسق الثقافي راسخاً فإن نمط الحياة الذي يجب أن تتكيف معه أجيال المستقبل يصبح دائماً أو مستديماً<sup>(١٠٥)</sup> .

وإذا انتقلنا إلى نظرية الفعل الاجتماعي - التي تمثل الإطار النظري للدراسة - نقول مع تولكوت بارسونز T.Parsons إن أي فعل يتضمن ما يلي : - أولاً ، فاعلاً ما ، ثانياً - هدفاً ما - أي حالة مستقبلية من الأمور توجه نحوها عملية الفعل ، ثالثاً : يجب أن يؤدي في موقف ما ، وهذا الموقف يمكن تحليله إلى نوعين من العناصر : أولاً - تلك التي لا يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو يغيرها طبقاً لأهدافه ، ثانياً - تلك التي يمكن للفاعل أن يتحكم فيها أو تكون تحت سيطرته ، والأولى يطلق عليها مشروط ، والثانية وسائل ، رابعاً : هناك ما يكون متضمناً في تصور هذه الوحدة ، وهو نوع معين

Ibid, p.11

(١٠٢)

Ibid, p.11

(١٠٣)

Ong, W. J., op. cit., p.643

(١٠٤)

Hallowell, A. Irving., *Culture and Experience*. Schoken books, New York. 1967. p.13.

(١٠٥)

Parsons, T., *The Structure of Social Action*. A Free Press.

(١٠٦)

Paperback. New York, Collier-Macmillan Company. 1968. Vol. 1. p.44.

Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive language" in *Meaning of Meaning*.

(١٠٧)

by C.K. Ogden and I.A.Richards.

Routledge &amp; Kegan Paul Ltd. London. 10th impression 1972. p.313.



في الرواية الشفاهية لا تكون منفصلة عن الواقع الانساني<sup>(١٠٨)</sup> ، ولكن ماذا عن العناصر الأخرى المؤلفة للتراث الشفاهي ، ونقصها الأغاني والمراثي الشعبية ، والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ؟

في الحقيقة نجد أنه من أجل أن يتحدد دور التراث الشفاهي ، وإسهامه في دراسة الفعل الاجتماعي وأنماط السلوك ، وسمات الشخصية المشتركة أو العامة المرتبطة بتلك الأنماط فإن عناصر التراث الشفاهي - في مجتمع ما - يجب أن يقسم إلى قسمين كبيرين يخضع كل منهما لنوع معين من التحليل الانثروبولوجي ، وهذان القسمان هما : أولاً : الأساطير والروايات والملاحم والقصص والحكايات الشعبية أو ما يؤلف « الواقع الروائي » ثانياً : المراثي والأغاني الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية .

وبالنسبة للقسم الأول الذي يؤلف الواقع الروائي - بما يحتويه من أساطير وروايات وملاحم وقصص وحكايات شعبية - فإن التحليل الانثروبولوجي يستند أساساً على ما ذهب إليه بيرك Burke إلى أنه يمكن تجريد الفعل الاجتماعي أو السلوك من القصة على أساس أن الفعل المثالي Idealactin ينمو من خلال

أنساق الفعل ، وأن كل نسق يحاول أن يوجد أو يخلق فعلاً مناسباً يوافق نوع القيمة التي من خلالها يعتبر النسق أفضل<sup>(١٠٩)</sup> (\*) ، ويرى بيرك أنه عند تحليل الرواية أو القصة يجب أن نهتم بخمسة مصطلحات ضرورية في البناء الروائي وهي « الفعل » و « المنظر » Scene و « الفاعل » و « الوسيلة » و « الغرض » وكلها تدور حول الدوافع ، فيجب أن يكون لديك عمل ما الذي يسمى الفعل وهي « أسماء ما يحدث في الفكر والعمل » والآخر الذي نطلق عليه « المنظر » وهو « الخلفية التي يقع فيها الفكر والعمل » وأيضاً يجب الإشارة إلى الشخص « الفاعل » الذي يؤدي الفعل ، وما الوسائل والأدوات التي يستخدمها ؟ أي « الوسيلة » ، أما « الغرض » فهو الذي يكون خلف فعل ما أو حول شخصية الذي فعل الفعل أو كيف فعله ثم الدوافع التي تدفعه<sup>(١١٠)</sup> ، ويمكن تلخيص ذلك في خمسة أسئلة تتطلب الاجابة ، وهي : -

- ١ - ماذا حدث ؟ « الفعل » .
- ٢ - متى وأين وقع ؟ « المنظر » .
- ٣ - من فعله ؟ « الفاعل » .
- ٤ - وكيف فعله ؟ « الوسيلة » .
- ٥ - ولماذا ؟ « الغرض »<sup>(١١١)</sup> .

Ong, W. J., op. cit., p. 641.

(١٠٨)

Duncan, H.D., op. cit. p. 97.

(١٠٩)

Duncan, H.D., p. 94.

(١١٠)

Ibid, pp. 94-95

(١١١)

\* يجب ان نذكر هنا انه ليس بيرك Burke هو اول من استخدم نظرية الفعل في تفسير وشرح بناء الفعل في حدود وظيفته في مجتمع ما ، بل ان دوركيم E. Darkheim استخدم تركيبات روائية في تحليله للشعيرة على اساس انها مثال او نموذج للفعل الاجتماعي ، كما ان رادكليف براون Radcliffe-Brown في كلامه عن الاندماي قال « ان العالم هو خشبة المسرح الذي يلعب عليها المسرحية الاجتماعية ( انظر - Dun-can, H.D., p. 86 - 87 ) وهذا ما اكده ايفانز بريتشارد E.E. Evans - Pritchard عندما قال ان عالم الانثروبولوجيا لا يتم في

المسرحية بالفاعلين الا من حيث هم اشخاص يلعبون ادوارا معينة ( انظر

Hallpike, c.r. "Is there A Primitive Mentality" in the Journal of the Royal Anthropological institute june. 1976, Vol. 11. No.2. p. 253.

فقط على مضمونات او محتويات الرواية بل على شكلها ، فدوافع الفعل تكون محددة بنمط الحياة والاهتمامات الأساسية للناس ، وإن الروايات أو القصص تعطينا صورة عن ذلك <sup>(١١٤)</sup> حيث انها - كما يقول بول رادين Paul Radin - تكون مرتبطة أولا وقبل كل شيء بمحاكاة الواقع <sup>(١١٥)</sup> ، وان ذلك ينطبق على الأساطير حيث انها تكون مؤسسة على تجارب وخبرات الحياة اليومية ، وان الأحداث أو الافعال في الأساطير تعكس الحياة الاجتماعية الواقعية للناس واهتماماتهم وشواغلهم <sup>(١١٦)</sup> .

أما بالنسبة للقسم الثاني من عناصر التراث الشفاهي ، ونقصد بها الأغاني والمراثي الشعبية والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، نقول إن ما ينطبق على الأساطير والروايات والحكايات الشعبية من تجريد للفعل الاجتماعي والكشف عن الأنماط المثالية للسلوك في الواقع الروائي لا ينطبق على تلك العناصر الشفاهية من أغاني ومرثيات وحكم وأمثال شعبية ، حيث إن الاهتمام في هذه المرحلة سيكون مركزا على دراستها في الفعل الاجتماعي الواقعي ، بمعنى دراستها بين الوحدات الاجتماعية أو الأفراد الذين يؤلفون المجتمع ، والذين يستخدمون تلك الحكم والأمثال والمأثورات الشعبية في مواقف بعينها ، ويرثون المراثيات ، ويتغنون بالأغاني الشعبية على اختلاف موضوعاتها وأهدافها والظروف المرتبطة بها ، وخصوصا اذا أدركنا أن تلك المراثي والأغاني والحكم والأمثال

وعلى هذا الأساس ، فانه من خلال تجريد الفعل الاجتماعي من الواقع الروائي - سواء تمثل في أسطورة أو ملحمة أو قصة أو حكاية شعبية - يمكن التعرف على تلك الأنماط السلوكية ( المثالية ) المتبلورة في الأفعال والأدوار التي يلعبها الفاعلون « الأبطال » - في القصة - من الجنسين ، باختلاف أعمارهم ، بحيث إن كلا من هؤلاء الفاعلين أو الأبطال يمثل نمطا سلوكيا متصفا بصفات أو سمات شخصية معينة ومرتبطة ببعض الأدوار المناطة به على أساس أن الشخص يدرك على أنه بيان أو مظهر للأدوار ، فالشخصية هنا تظهر على أنها سلسلة متصلة غير منقطعة من الأداء المسرحي تلعب أمام مشاهدين مختلفين ، بحيث تصبح الشخصية أو الفاعل ما يفعله <sup>(١١٢)</sup> ، فالشخصية هي أنساق من الفعل تنبع من تفاعل النفس « الذات » مع الدور <sup>(١١٣)</sup> ، ومعنى ذلك أنه يمكن التعرف على سمات شخصية الأفراد في الواقع الروائي - والتي تمثل السمات المعيارية « المثالية » المرغوب فيها ، أو السمات غير المثالية المرغوب عنها - ومدى انطباق سمات الشخصية على الأفراد في الواقع الفعلي أو الواقع الاجتماعي الذي يعيشون ويتفاعلون فيه ، ونستشهد هنا بقول فرانز بواس Franz Boas الذي يذهب الى أن حكايات الناس التي تدور أحداثها عن الحياة اليومية تكون ذات أهمية بالنسبة لهم ، وهي دلائل وشواهد على حال أو نمط حياتهم كما أنها تعتبر انعكاسا دقيقا لعاداتهم ، وإن الاختلافات في الحياة الثقافية التي تنعكس في الأدب لها تأثير بعيد المدى ليس

Ruddock, R., *Roles and Relationships*. Routledge & Kegan Paul. London, 1969. p. 24. (١١٢)

Ibid, p. 26. (١١٣)

Boas, Franz., "Literature Music and Dance" in *General Anthropology*. edited by (١١٤)

F. Boas. D. C. Heath and Company. Printed in U.S.A. 1938. p. 601.

Radin, p., *African Folktales*. Ballingen Series Pricenton University Press. 1964. p. 12. (١١٥)

Bous, F., "Mythology and Folklore" in *General Anthropology* op. cit., p. 622. (١١٦)

يتعامل فقط مع الأفعال ، وكان منهجه علميا لأنه مؤسس وقائم على الملاحظات التجريبية وليست الفنية (١٢٣) ، ولذلك فانه من خلال ملاحظة ودراسة السلوك الاجتماعي الفعل الواقعي أو المتوالي للأفراد في مجتمع معين ، ومن خلال التركيز على ما يقولونه أو ينطقون به - بصورة متكررة أو بشكل اعتيادي وتلقائي من حكم وأمثال شعبية أو ما يتغنون به من أغان ، ويرثون من المراثيات الشعبية في حياتهم الواقعية أو في تفاعلهم الاجتماعي فانه يمكن التعرف على نوع القيم الاجتماعية والأخلاقية السائدة أو المشتركة التي تحكم وتوجه سلوكهم ، وتلك القيم تصبح سمات شخصية مميزة لهم مثل قيم الصبر والشجاعة ، والأمانة ، والوداعة والتسامح والمبادأة ، أو القسوة والخشونة والعدوانية ، على سبيل المثال ، والتي تصبح في نفس الوقت - من خلال اشتراكهم جميعا فيها - سمات شخصية يتسم أو يتصف بها الأفراد الذين يؤلفون ذلك المجتمع ، بحيث يمكن القول بأنهم يتسمون بسمات الصبر والشجاعة والأمانة ، والوداعة ، والتسامح والمبادأة ونحو ذلك من صفات وسمات شخصية ، حيث إنه من الصعب - على حد تعبير نورمان تشانس Norman Chance - فصل القيمة عن الشخصية ، فعندما يكون شخص ما مدفوعا بأن يفعل

والأقوال الماثورة بصفة عامة تكون مرتبطة بواقع الفعل (١١٧) ، كما أن الشعب أو الناس غير المتعلمين يقيمون المعرفة الشفاهية مثل الأمثال والأقوال الماثورة على أنها الشكل الوحيد من الحكمة (١١٨) ، هذا بالإضافة الى أنه في أمثال الناس توجد تقارير وحقائق تخص شخصياتهم وطبائعهم وآراءهم ومشاعرهم وعاداتهم وعرفهم أو ما يمكن أن يطلق عليه « فلسفة العوام » (١١٩) ، فالسلوك والشخصية يتحددان بصورة أساسية بطبيعة الكلمات التي نستخدمها (١٢٠) سواء كانت في شكل حكمة أو مثل أو مأثور شعبي أو أغنية شعبية ، إذ أن الأغنية هي الأخرى تعبر عن الانفعال مثلما تعبر عن الأفكار ، فهي مزج بين الموسيقى ( اللحن ) - الذي يكون شعبيا - والذي يعبر عن الانفعال ، والكلام الذي هو تعبير عن الأفكار (١٢١) وخصوصا أن الأغنية الشعبية تكون نابعة من الجماعة وتدين بوجودها الى الجماعة (١٢٢) .

وفي الواقع ان أهمية دراسة المراثيات والأغاني والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية في واقع الفعل الاجتماعي يمكن أن تتضح في النقطتين الآتيتين ، أولا : أننا نأخذ بما ذهب اليه رادكليف براون Radcliffe - Brown من أن الأفعال يمكن ملاحظتها بينا الدوافع والمعتقدات ليست كذلك ، ولذلك فانه كان

(١١٧) Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" op. cit., p. 322

(١١٨) Ibid., p.322.

(١١٩) Westermarck, E., "The Study of Popular Sayings" in Frazer Lectures op. cit., p. 198.

(١٢٠) — Huxley, A., "Words and Their Meanings" in **The Importance of Language**, edited by Maw Black. Prentice Hall inc. America. 1962. p.2.

(١٢١) Wallascheck, R., **Primitive Music**, Longman and Co. London. New york. 1893. p. 2.

(١٢٢) Lomax, Alan., "Folk Song Style" in **American Anthropologist**. Vol. 61. no. 6. December. 1959. p. 936.

(١٢٣) Walle, Alf. H. "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in **Journal of American Folklore**. January — March 1977. Vol. 90. No. 355. p. 70.

الذى يتسع عند القمة ويضيق عند القاعدة نجد أن تلك القيمة الاجتماعية أو ذلك الموضوع أو السمة بشكل عام يتسع في الاساطير والقصص والحكايات الشعبية - من حيث التفاصيل - ويضيق رويدا رويدا في المراثيات والأغاني الشعبية - من ناحية التفاصيل أيضا - بحيث تأخذ أكثر الأشكال بلورة واختصارا وتركيزا في المثل الشعبي ، إذ أن المثل الذى يتألف من بضع كلمات قليلة مختصرة يمكن أن يشير إلى أسطورة أو ملحمة أو حكاية أو قصة شعبية ، أو أغنية شعبية طويلة ، حيث إن أحد تعريفات المثل الشعبي هو أنه يشير إلى حكاية قصيرة رمزية ذات مغزى أخلاقي تصف سلوكا إنسانيا (١٢٦) . وهذا بالتالى يؤكد على رسوخ القيم وسمات الشخصية المشتركة ووجودها في صور مختلفة من أشكال التعبير .

ونقول كلمة أخيرة هنا ، وهى أنه بذلك المدخل الانثربولوجى القائم على المنهج البنائى الوظيفى والموجه باطار من نظرية الفعل الاجتماعى فى تحليل عناصر التراث الشفاهى - بقسميه الكبيرين التى سبقت الإشارة إليها - نكون قد قدمنا محاولة علمية - نأمل أن نجد لها قبولا لدى المشتغلين بالدراسات الانثربولوجية والفولكلورية - لدراسة الشخصية القومية لمجتمع ما ، ولقد سبق تطبيق هذا المدخل الانثربولوجي فى الدراسة التى قمت بها تحت اشراف الاستاذ الدكتور « أحمد أبو

ما هو محدد ثقافيا على أنه مرغوب فيه ، وعندما تكون قيمه متشابهة أو مماثلة لقيم الثقافة التى هو جزء منها ، فإن القيم الاجتماعية والثقافية وسمات الشخصية تكون متطابقة إلى حد كبير (١٢٤) ، وبالتالي يمكن القول أن هذه العناصر - أى المراثى والأغاني والحكم والمأثورات والأمثال الشعبية - بالإضافة إلى أنها تشترك مع الأساطير والقصص والحكايات الشعبية فى أنها تؤلف التراث الشفاهى أو الثقافة الشعبية الظاهرة التى تتبلور فيها سمات وأنماط السلوك المثالي ، إلا أنها تمتاز بأنها تندمج فى السلوك الواقعى أو المنوالى ، وخصوصا ذلك الذى يسترشد بالمأثورات والنصائح والأمثال الشعبية التى هى خلاصة التجربة اليومية التى صارت ملكا لمجموعة اجتماعية ، وأصبحت جزءا لا ينفصل من سلوكها فى حياتها اليومية الجارية (١٢٥)

ثانيا : إن المراثيات والأغاني والمأثورات والحكم والأمثال الشعبية ، لا تعكس - فقط - الواقع الاجتماعى ، والقيم الاجتماعية وسمات الشخصية المشتركة التى تظهر فى كل من السلوك المعيارى ( المثالى ) والسلوك الواقعى المنوالى ، بل هى تلخيصات مركزة للواقع الروائى - بما فيه من أساطير وملاحم وقصص وحكايات شعبية - لذلك المجتمع ، فلو جاز لنا وصف عناصر التراث الشفاهى - التى تدور حول قيمة اجتماعية أو سمة شخصية معينة - بأنها تشبه « القمقم »

Chance, Norman. A., "Eskimo Values and Personality" in *Man In Adaptation. The Institutional Framework*. Aldine Publishing. 1973. p. 360. (١٢٤)

Boadi, Lawrence. A., "The Language of The Proverb in Akan" in *African Folklore*. by R. M. Dorson. op. cit., p. 18. (١٢٥)

Champion, Selwyn., G., "Introduction" to *Racial Proverbs: A selection of The Word's Probverbs arranged linguistically* by S. G. Champion. Routledge & Kegan Paul Ltd. London. 1966. p. XV. (١٢٦)

اعتقد أن الشخصية القومية تكون قابلة للدراسة والتحليل ، ويمكن لنا فهمها . . وربما يكون من الأفضل أن ننتظر خمسين عاما حتى تنمو وتتطور أساليب ومناهج الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، قبل أن نحاول القيام بذلك العمل الشاق الصعب بوسائل غير مناسبة ، (١٢٨) (\*)

زيد ، ، والقي تناولت إحدى سمات الشخصية القومية لمجتمعنا المصري ، وهذه الدراسة : « الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة أنثروبولوجية » (١٢٧) (\*) وبذلك نقول - ان جاز لنا ذلك - انه قد تحققت نبوءة جيوفري جورير Geoffrey Gorer - وان كنا قد ادخرا عشرين عاما - عندما قال عام ١٩٥٠ « انني



(١٢٧) السيد حافظ الأسود ، الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة أنثروبولوجية ، رسالة ماجستير (لم تنشر) كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ١٩٧٨ .

\* انظر ايضا التقرير الثالث من سلسلة ابحاث اعادة بناء الانسان المصري ، التي قامت بها جامعة الاسكندرية ، وبه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .

Gorer, G., op. cit., p. 258.

(١٢٨)

\* يجب الاشارة الى ان المقال المذكور في ذلك المرجع السابق كتبه جورير G. Gorer عن الشخصية القومية ، مأخوذ أصلا من : Science news, No. 18. pp. 105 - 22 (Penguin Books 1950).

المراجع :

نكتفي هنا بذكر أهم المراجع والمقالات التي ورد ذكرها . هذا بالإضافة الى أنه توجد مراجع ومقالات أخرى أشرنا إليها من خلال هذه الدراسة .

أولا : المراجع العربية :

- ١- د . أحمد أبوزيد : الطريقة الانثربولوجية لدراسة المجتمع ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية ، المجلد العاشر ، ١٩٥٦ .
- ٢- د . أحمد أبوزيد : تايلور ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٧ .
- ٣- د . أحمد أبوزيد : البناء الاجتماعي ، الجزء الأول ، المفهومات ، الهيئة المصرية للتأليف والنشر ، طبعة ثانية ، ١٩٧٠ .
- ٤- د . أحمد أبوزيد : حضارة اللغة ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الأول الكويت ١٩٧١ .
- ٥- د . أحمد أبوزيد : مقدمة عن الانثربولوجيا والفولكلور ، دراسات في الفولكلور ، تأليف : د . احمد ابوزيد ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٢ .
- ٦- د . أحمد أبوزيد : ماذا يحدث في علوم الانسان والمجتمع ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثامن - العدد الأول ، الكويت ١٩٧٧ .
- ٧- أحمد رشدي صالح : الأدب الشعبي ، مكتبة النهضة المصرية ، طبعة ثانية ١٩٥٥ .
- ٨- السيد حافظ الأسود : الصبر في التراث الشعبي المصري : دراسة انثربولوجية (رسالة ماجستير لم تنشر) كلية الآداب - جامعة الاسكندرية ١٩٧٨ . وانظر أيضا سلسلة أبحاث عادة بناء الانسان المصري ، التي قامت بها جامعة الاسكندرية ، « التقرير الثالث » وبه دراسة عن « الصبر في التراث الشعبي المصري » .
- ٩- محمد الجوهري : علم الفولكلور ، الجزء الأول ، دراسة في الانثربولوجيا الثقافية ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٧٨ .
- ١٠- نبيلة ابراهيم : الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق مكتبة القاهرة الحديثة - بدون تاريخ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

- 1 — Arewa, Ojo, E, and Dans, Alan, "Proverbs and Ethnography Speaking Folklore" in American Anthropologist. 1964. Vol. 66. No. 6.
- 2 — Arnolt, William. B., Theories of Personality. Macmillan Publishing Co., Inc. New York. 1974.
- 3 — Barbu, Zev., "Popular Culture: A Sociological Approach" in Approaches to Popular Culture. Edited by C.W.E. Bigsby Edward Arnold (publishers) Ltd. London 1976.
- 4 — Bascom, W., "Folklore" In International Encyclopedia of Social Sciences. 1972.
- 5 — Bateson, Gregory., Steps to An Ecology of Mind. Intertext Books. London. 1972.
- 6 — Beals, R. L., & Hoijer, H., An Introduction To Anthropology. The Macmillan Co. New York. 1953.
- 7 — Ben-Amos, Dan., "Toward A Definition of Folklore In Context" in Cultural and Social Anthropology. by Peter B. Hammond. Macmillan Publishing Co., Inc. New York. 1975.
- 8 — Benderly, J. B., and Others., Discovering Culture, An Introduction To Anthropology. D. Van Nostrand Co., New York. 1977.
- 9 — Benedict, Ruth., Patterns of Culture. Routledge & Kegan Paul. Ltd. London. 10th impression. 1968.
- 10 — Boadi, L. A., "The Language of The Proverb In Akan" in African Folklore. by R. M. Dorson. Anchor Books Doubleday & Co., Inc. Garden City. New York. 1972.

- 11 — Champion, S. G., *Racial Proverbs. A selection of the World's Proverbs arranged linguistically.* Routledge & Kegan Paul. LTD. London. 1966.
- 12 — Chance, N.A., "Eskimo Values and Personality" in *Man In Adaptation: The Institutional Framework.* By Y. A. Coben. Aldin Publishing. 1973.
- 13 — Cohen, Y.A., "The Individual In Adaption" in *Man In Adaptation* by Y. A. Cohen. Aldin Publishing. 1973.
- 14 — Dorson, R. M., *African Folklore.* Anchor Books Doubleday & Co., Inc. Gardin City. New York. 1972.
- 15 — Downs, Robert., "The Oral Tradition Introduction" to *The Story Experience.* By James B. Wilson. The Scare Crow Press. Inc. Metucuen. N. J. & London. 1979.
- 16 — Duncan, H.D., *Language and Literature in Society.* The Bedminister Press. New York. 1961.
- 17 — Durkheim, E., *Education and Sociology.* Translated by Sherwood Fox. The Free Press Glencoe Illionis. 1956.
- 18 — Evans-Pritchard, E.E., (Four Zande Tales) In *The Journal of The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland.* January to June. 1965.
- 19 — Finnegan, Ruth., "Attitudes To The Study of Oral Literature In British Social Anthropology" in *Man:* March 1969 Vol. 4. No 1.
- 20 — Foster, G. M., "Introduction" to *Peasant Society: A Reader* by Jack Potter, Marry N. Diaz and G. M. Foster. Little Brown and Company. Boston. 1967.
- 21 — Frazer, J.G., *Folk-Lore In The Old Testament.* Macmillan Co. Limited 1918.
- 22 — Gans, Herbert. J., *Popular Culture and High Culture.* Basic Books, Inc. Publishers. New York. 1974.
- 23 — Giovannini, M. J., "A Structural Analysis of Proverbs In a Sicilian Village" in *American Ethnologist.* May 1976.
- 24 — Gorer, G , "The Concept of National Character" in *Personality: Its Nature, Society and Culture.* edited by Clyde Kluckhohn and H. A. Murray and David Schneider. Alfred A Knope. New York. 1956.
- 25 — Gutman, R. and Wrong. D. H , "David Riesman's Typology of Character". In *Culture and Social Character.* Edited by S. M. Lipest and Les lowenthal. The Free Press of Glencoe Inc. New York. 1961.
- 26 — Hallowell, A. I., *Culture and. Experience.* Schoken Books, New York. 1967.
- 27 — Honigmann, John. J., *Culture and Personality.* Harper & Brother. New York. 1954.
- 28 — Hunter, D. E., and Whitten, P., *Encyclopedia of Anthropology* Harper & Row. Publishers. New York. 1976.
- 29 — Hxley. Aldous., "Words and Their Meanings" in *The Importance of language.* Edited by Maw Black. Printice Hall Inc. U.S.A. 1962.
- 30 — Hsu, Francis. L. K., *Psychological Anthropology.* Schenkman Publishing Co., Inc. Cambridge Messachusetts. U.S.A. 1972.
- 31 — Inkeles, Alex. "Personality and Social Structure" in *Socioligy Today.* Edited by R. K. Merton, L. Broom and J. S. Cottrell. Basic Books. Inc. Publishers. New York. 1959
- 32 — Jacobs, M, and Stern, B. I., *An Outline of General Anthropology.* Branes & Noble. Inc. New York. 1950.
- 33 — Keesing, F. M., "Anthropological Use of The Term Culture" in *Make Men of Them.* edited by Charles Hughes. Rand Mc. Mally & Company Chicago. 1979.
- 34 — "The Abstract or" Construct "Nature of Anthropological Concepts" in *Make Men of Them.*

- 35 — Kroeber, A. I., *Anthropology: Culture Patterns and Process*. A Harbinger Book. Harcourt Brace & World Inc., New York & Burlingame 1963.
- 36 — Larne, G. A., *Ancient Myth and Modern Man*. Prentice hall, Eglewood Cliffs, New Jersey. 1975.
- 37 — Linton, Ralph., *The Study of Man*. Appleton - Century crofts, Inc. New York. 1936.
- 38 — Lowie, Robert, *Are We Civilized?* George Routhedge & Sons Ltd. London. Printed in U.S.A. 1929.
- 39 — ———, *The History of Ethnological Theory*. Rinehart Co. Inc. New York. 1959.
- 40 — Lomax, Alan., "Tolk Song Style" in *American Anthropologist* Vol. 61. No. 6. December. 1959.
- 41 — Malinowski, B., *Argonauts of The Western Pasific*. Routledge & Kegan Paul. London. 1960.
- 42 — ———, "Myth in Primitive Psychology" in *Frazer Lectures*, edited by Warren & Dawson. Macmillan and Co. Limited. London. 1932.
- 43 — Malinowski, B., "The Problem of Meaning in Primitive Language" In *Meaning of Meaning*. by C.K. Ogden and I.A. Richards Routledge & Regan Paul Ltd. London 10th imperssion 1972.
- 44 — Marett, Robert, *Anthropology*. Oxford University Press. 1944.
- 45 — ———, "The Beginnings of Morals and Culture: An Introduction to Social Anthropology" in *An Outhine of Modern Knowledge* edited by W. Rose. Victor-Gollencz Ltd. London. 1931.
- 46 — Mead, M., "National Character and the Science of Anthropology" In *Culture and Social Character* by S.M. Lipest. 1961.
- 47 — 'An Anthropologist At Work: Writings of Ruth Benedict. An Atheling Book Atherton Press. New York. 1966.
- 48 — Murphey, Murray, "An Approach to The Historical Study of National Character" in *Context and Meaning In Cultural Anthropology* . by Melford E. Spiro. The Free Press, New York. 1965.
- 49 — Ong, W.J., "World As View and World As Event" in *American Anthropologist*. Vol. 71. 1969.
- 50 — Parsons, T., *The Structure of Social action* Macmillan Company New York. Vol 1. 1968.
- 51 — ———, *The Social System*. The Free Press. New York. 1952.
- 52 — Radin, Paul, *African Folktales* Ballingen Series Princeton University Press. 1964.
- 53 — Riestman, David, *The Lonely Crowd*. New Haven & London. Yale University Press. 1977.
- 54 — Sapir, E., "The Unconscious Patterning of Behavior In Society" in *Make Men of Them*, by C.C. Hghes. 1972.
- 55 — Spence, Lewis, *Myth and Ritual In Dance, Game and Rhyme* Watts & Co. London. 1947.
- 56 — Tylor, Edward, B., *Anthropology: An Introduction to The study of Man and civilizations*. Watts & Co. London. Vol. 11 1946.
- 57 — ———, *The Origines of Culture*. Harper Torchlooks. Harper & Brothers Publishers. New York. 1972.
- 58 — Vansina, Jan., *Oral Tradition*. Translated by H.M. Wright. Aldine Publishing Company Chicago 1965.
- 59 — Wallace, A.F.C., *Culture And Personality*. Random, House, New York. 1966.
- 60 — Wallaschek, R., *Primitive Music*. Longman, Green and Co., London. New York. 1893.
- 61 — Walle, Alf., "On The Role of Functionalism in Contemporary Folkloristics" in *Journal of American Folklore*. January-March. 1977. Vol. 90. No. 355.
- 62 — Westermarck, Edward., "The Study of Popular Sayings" in *Frazer Lectures*. edited by Warren & Dawson. Macmillan and Co. Limited London. 1932.



## صدر حديثا

### مقدمة :

ما أحوج شبابنا أن يتعرفوا على مناهج البحث العلمي ، أو الكيفية التي يفكر بها العلماء للوصول إلى كشف حقائق الكون والحياة ، وخصوصا ان التفكير والبحث العلمي بمثابة عالم قائم بذاته ، ورغم أنه يبدو معزولا عن الناس ، إلا أنه يؤثر في حياتهم بطريق مباشر ، أو غير مباشر ، فلم يترك فيها مجالا إلا طوقه ، ولا سبيلا الا سلكه ، وحقق بذلك أهدافا لا نستطيع لها هنا حصرا ، لكن الإنجازات العلمية الضخمة والمتشعبة في الطب والزراعة والاتصالات والصناعة ووسائل الحروب والدفاع . . الخ . . الخ هي خير شاهد على ما نقول .

والكتاب الذي نحن بصدد تقديمه هنا هو محاولة طيبة لتعريف الناس بمناهج العلم ، وحياة العلماء . . فرغم أن عنوان الكتاب هو « نصيحة لعالم شاب » ، إلا أنه ليس مقصورا على تقديم النصائح لمن يريد أن يتخذ البحث العلمي سبيلا ، بقدر ما هو إيضاح لمنهج العلم خاصة ، وفلسفته عامة . . فالواقع أن البداية القديمة للعلم كانت فلسفية لدرجة كبيرة . . أي آراء ونظريات واجتهادات منطقية في أغلب الأحيان ، وظلت هكذا ردحا طويلا من الزمان ، دون أن تتمخض عن تقدم حقيقي للبشرية ، ولم يحدث التقدم إلا بوضع الآراء والنظريات في « أتون » الاختبار - نعني التجربة العلمية التي توضح الفرق بين ما هو صحيح ، وما هو خاطيء ، ويوم أن بدأت التجارب المقتنة أو المرسومة تشق طريقها ، بدأت الكشوفات العلمية في التعبير عن نفسها ، إلى أن أوصلتنا إلى الدرجة الهائلة من المعرفة التي نعيشها في أيامنا الحاضرة .

## نصيحة لعالم شاب

عرض وتعليق عبد المحسن صالح

### الكتاب والكاتب :

والواقع أن الكتاب الذي بين أيدينا - أي « نصيحة لعالم شاب » لا يحتوي من النصائح إلا جزءاً صغيراً ، أي أننا لو جمعناها ، فلن تشغل إلا حوالي ٢٠٪ من حجم الكتاب ، أما الباقي فيتعرض لمنهج العلم ، والفلسفة العلمية ، والهدف من التجربة وما يتمخض عنها من نتائج تبصرنا بحقائق الأشياء ، وهذا ما سوف نتعرض له ، ونعلق عليه .

ولقد صدر الكتاب في عام ١٩٧٩ عن دار نشر هاربر ، رو (Harper & Row) ، ويقع في ١٠٦ صفحة ، هذا بالإضافة إلى فهرس وتمهيدين : أحدهما للمؤلف للتعريف بالغرض من كتابه ، والثاني للبروفيسور ألبرت ريز Rees - رئيس مؤسسة الفريد سلون Sloan ، ( وهي تضم نخبة ممتازة من العلماء ) ، وفيها يشرح لنا أهداف سلسلة الكتب التي تصدرها المؤسسة ، والهدف تبصرة الناس بفروع العلم المختلفة . . . ويحتوي الكتاب على ١٢ فصلاً ، وكلها توغلت في فصوله ، بهتت النصائح وتضاءلت ، ليحل محلها فلسفة علمية لها وزنها ، وهي ليست من نتاج قريحة المؤلف ، بقدر ما جاء معظمها من اطلاعاته على فلسفات أرسطو وبيكون وكانط وويستر وبوبر وهويل وروسو . . الخ . . الخ ، ولقد أشار هو إلى ذلك حقيقة ، ولاشك أن الكتاب ممتع ، وخصوصاً لمن درس أصول الفلسفة والمنطق وماشابه ذلك ، فالآراء التي ساقها المؤلف كانت مركزة ، ولا يلزم بمضمونها إلا مَنْ كانت له اطلاعات فلسفية وعلمية لأبأس بها . . ولهذا فإن المحتوى الأعظم من الكتاب قد يضمن بفهمه على القاريء العادي ، أضف إلى ذلك أن الكاتب كان كمن يكتب من « برج عاجي » . . ولم لا ؟! . . فهو يريد أن يثبت جدارته في الأسلوب الأدبي المنمق ذي المستوى

الرفيع ، كما أثبت جدارته من قبل في الأسلوب والمنهج العلمي ، وإلى هنا يحق لنا أن نقدم بذرة عن التاريخ العلمي والوظيفي للمؤلف .

فمؤلف هذا الكتاب هو البروفيسور « سير » بيتر . م . ميداور Medawar العالم ذائع الصيت في بحوثه الكثيرة والعميقة التي تتناول أجهزة المناعة في الأجسام الحية ، وما يتصل بها من زراعة الأنسجة والأعضاء ، والأسباب الكامنة وراء لفظ الجسم لها ومحاربتها ، ثم استنباط الوسائل التي تجعل من زراعة الأعضاء أمراً ممكنًا إلى حد ما ، ولطالما قرأت له العديد من البحوث القيمة في مجلات علمية وطبية متخصصة ، ولقد استحق على هذه البحوث جائزة نوبل عام ١٩٦٠ . هذا وقد بدأ « سير » ميداور حياته العلمية في معمل البروفيسور هـ . فلوري Florey بجامعة أكسفورد ببريطانيا حين كوّن فلوري مدرسة علمية لعزل البنسيلين وتنقيته ودراسة أثره على محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض ، ثم دخل ميداور - بعد ذلك - مجال بحوث زراعة الأنسجة والأعضاء ، ثم مارس البحوث في مجال التجريب الباثولوجي ( علم الأمراض ) ، ولقد شغل مناصب عدة : منها رئاسة بعض الأقسام الجامعية في برمنجهام ولندن ، ثم عين في منصب مدير المعهد البريطاني القومي للبحوث الطبية ، وهو الآن مهتم بالبحوث التي تتناول بيولوجية الأورام السرطانية بمركز البحوث الاكلينيكي التابع لمجلس البحوث الطبي ببريطانيا ، وله عدة مؤلفات منها « فن الحلول » ( ١٩٦٧ ) ، الأمل في التقدم ( ١٩٧٤ ) . وعلم الحياة - بالمشاركة مع زوجته ( ١٩٧٧ ) . ثم هذا الكتاب الذي بين أيدينا .



في الفصل الأول ( وهو مقدمة الكتاب ) يوضح المؤلف أن مفهوم العلم الأساسي يتركز في إدراك أسرار

مع المنهج العلمي دون أن يضيفوا إلى العلم شيئا يذكر ، ويضرب لذلك مثلا بفني التحاليل الذي يشرف مثلا على حمام سباحة ، فيأخذ عينات من الماء ، ويحلل محتوياتها بطريقة روتينية معروفة - صحيح أنه يحصل على نتائج ، وعلى أساسها يحدد جرعة الكلور التي تقتل الميكروبات ، لكنه لا يقدم للعلم جديدا ، ومن هنا لا يعتبر عالما بمعنى الكلمة .

لكن ميداور يعترض على ذلك بقوله « لكن انتظر . . . ان العالم هو ما ينجزه العالم » . . . فقد يكون هذا الفني شخصا ذكيا وطموحا ، فيدرس ويتعلم أصول العمل الذي يؤديه ، وقد يغير فيه ويحور لمصلحة العلم ، أي أنه يضيف له شيئا ، وفي هذه الحالة فلا مناص من اعتباره عالما ، لا شخصا مؤجرا يؤدي وظيفة روتينية .

وبعد ذلك يتعرض المؤلف للشوائب والنقائص القليلة التي قد تدخل مجال العلم ، وتلوث قُدسيته ، ويحذر العلماء الشبان منها ، ويهاجمها بشدة ، ومن هذه العيوب أن يبالغ المشتغل بالعلم في علمه ونبوغه وطموحه ، ويدّعي مثلا أن بحوثه قد تهنز العالم . . . إلى آخر هذا الحماس الصبياني . . . لكن ليس هناك من هو أعظم من العالم الأمين في علمه ، وليس هناك أيضا ما هو أوقع من عالم يدّعي العلم على غير علم ، أو ينسب لنفسه ما ليس له فيه حق .



وببدأ الفصل الثاني بعنوان طويل يتخذ النمط التساؤلي التالي : كيف أعرف إن كنت أصلح لأكون

العالم الطبيعي الذي نعيش فيه ، والبحث التجريبي هو وسيلتنا لتحقيق ذلك ، لكن هناك أنشطة علمية أخرى لا بد أن نأخذها في الاعتبار ، منها - على سبيل المثال - الإدارة العلمية ، والصحافة العلمية ، والتعليم والإشراف العلمي ، والتطبيق وما يتصل به من تكنولوجيا الصناعات المختلفة التي تتناول تجهيز الدوائيات والأغذية والمواد التخليقية وما شابه ذلك .

ويعطينا بعد ذلك إحصائية عن عدد الذين يشتغلون في مجال العلم ، ويطلقون على أنفسهم لقب علماء Scientists . ففي أمريكا وحدها ما يزيد على ٣١٣ ألف عالم ، وفي بريطانيا حوالي ٢٢٨ ألفا ، وفي العالم كله يوجد من العلماء ما يتراوح عددهم ما بين ٧٥٠ ألفا إلى مليون عالم<sup>(١)</sup> ، وإن معظم هذا العدد يمثل شبّاب العلماء ، وهؤلاء في حاجة إلى نصيحة وتوجيه ، حتى يصبحوا علماء أكفاء .

ورغم أن مؤلف الكتاب يعمل في مجال البحوث البيولوجية ، إلا أنه - كما يقول - لن يركز نصيحته للعلماء الشبان الذين يعملون في هذا الحقل ، بل سيجعل نصائحه أكثر شمولية لمن يشتغلون في مجالات أخرى كعلم الاجتماع والأثروبولوجي وآثار الحضارات القديمة والعلوم السلوكية وما شابه ذلك ، أي أن مجال الكتاب لن يقتصر فقط على العلماء الذين يتعاملون مع انابيب الاختبار والتشريح والتصنيف والميكروسكوبات والأجهزة الأليكترونية ، بل أيضا مع كل ما له صلة بالعلوم الإنسانية الأخرى ، ومع ذلك يعود ليصطدم بتعريف العالم كعالم طبيعي ، فهناك مثلا من يتعاملون

( ١ ) ويعني هذا أن أمريكا الشمالية وبريطانيا يضمّان وحدهما أكثر من ٥٠٪ من عدد العلماء الموجودين في العالم أجمع ، رغم أنهما يمثلان حوالي ٦٪ فقط من عدد سكان العالم .

باحثاً علمياً؟ . . والجواب : أن أحدا لا يستطيع أن يتنبأ بذلك ، وخصوصاً فيما يتعلق بالبحث عن حقيقة ما زالت أسرارها مطوية ، إذ قد يكتشف الباحث المبتدئ أن التجارب التي أجراها لم تحقق ما كان يراود عقله من نظريات أو أفكار ، وقد يصاب بصدمة أو خيبة أمل ، ولهذا ينصح ميداور العالم الشاب أن يزود قوسه بأكثر من سهم ؛ إذ يحدثننا المؤلف بأنه قد مرّ في بداية حياته العلمية بتجربتين فاشلتين ، ولم يكتشف ذلك إلا بعد مرور سنتين من البحث المتواصل ، ومر بفترات عصيبة ومريرة ، لكنه لم ييأس ، وعلى المبتدئ أن يتقبل النتائج السلبية بصدر رحب<sup>(٢)</sup> وأن يعيد النظر في أنماط تفكيره ، ليطلق سهمه التالي .

ويتعرض ميداور للحواجز التي يمكن أن تدفع الشباب ليصبحوا باحثين علميين ، وأهم هذه الحواجز هو حب الكشف والاستطلاع ، أو على حسب ما يقول إيمانويل كانط إنه « السعي الجساد لكي نكتشف عن حقيقة الأشياء » . ويضيف ميداور : إن ذلك لا يقتصر فقط على المشتغلين بالعلم ، بل إن هذا الدافع قد نراه عند بعض الناس ، فعندما يعرف تفسير ظاهرة طبيعية غمّت على إدراكه ، فإنه يسعد لذلك . . ويضيف أيضاً « إن المعرفة وحدها لا تدعو إلى الرضا ، بل ينشأ الرضا من معرفة أن شيئاً قد عرف » . ( هكذا ! ) .

ويقول ميداور : كثيراً ما سألني الناس : ما الذي صنع منك عالماً؟ . . ويجب : إنه لا يستطيع أن ينسلخ من ذاته ليعطي جواباً مقنعاً ، لكنه كان دائماً ينظر إلى

العلماء على أنهم أعظم شيء مثير يمكن أن يكون ، ثم إن الذي أثار فيه وجبه في الدراسة والبحث العلمي هي آراءه منذ الصغر لكتب الخيال العلمي ، وخصوصاً فيما كتبه جول فيرن ، هـ . ج . ويلز . . كما أن الكتب العلمية الرخيصة والمبسطة التي قرأ فيها عن الكون والذرة والأرض والمحيطات . . الخ ، كانت من ضمن الدوافع التي حفزته لدراسة العلم ( وهذه نصيحة ضمنية يقدمها ميداور من خبرته . . أي أنه ينصح الشباب بالقراءة منذ الصغر ) .

ثم يتساءل على لسان العلماء المبتدئين : هل أنا ذكي بما فيه الكفاية لكي أكون عالماً؟ . ليس ذلك حتماً ، فلا يجب أن نبالغ في مهارات الذكاء التي يتطلبها البحث العلمي ، ولا يجب أيضاً أن نقلل من شأنها ، ومع ذلك فإن فروع العلم المختلفة تتطلب مهارات مختلفة كذلك ، ويضرب لذلك مثلاً بعالم الحشرات وعالم الرياضة أو الفيزياء ، فبالرغم من أن البعض قد يعتبرون عالم الفيزياء أكثر ذكاءً ، إلا أن ذلك ليس عدلاً ، لأن علم تقسيم الحشرات مثلاً يحتاج أيضاً إلى مهارات ودقة وتأمل ولمحات ذكية ، وعموماً . . فالعلماء لا يعتبرون أنفسهم « عجيبة » خاصة ، أو أنهم حادّو الذكاء ، بل إن كثيرين منهم ذوو ذكاء عادي .

وينصح ميداور الشباب الذين يريدون دخول مجال البحث العلمي ، ثم يكتشفون أنهم متبرمون بمناهجه ، أو غير مقتنعين به كأسلوب حياة ، أو أنهم لن يقدموا جديداً نظراً لقلة طموحهم في هذا المجال ، فعليهم أن

( ٢ ) إن بعض العلماء يعتبر النتيجة السلبية نتيجة على أية حال ، وخصوصاً مع المبتدئين في البحث العلمي ، لأنها - على أية حال - نتيجة توضح شيئاً محدداً ، وتوجه المشرف على البحث المبتدئ إلى أفكار أخرى ، وأحياناً ما تقود النتائج السلبية إلى كشوفات لها وزنها ، لكن مجال ذلك ليس هنا ، وكفني أن نذكر مثلاً أن العالم الرياضي الشاب ديراك قد توصل يوماً إلى نتيجة سلبية ، ولم يقبلها أحد ، ومع ذلك فقد قادت العلم فيما بعد إلى اكتشاف المادة والمادة المضادة .

الذي يرون فيه تحقيقاً لطموحهم وآمالهم ، لا أن يتقدموا لأية وظيفة يعلن عنها دون أن يقابل ذلك رغبة أو هوى في نفوسهم . . ثم إن أي باحث في أي عمر يرغب في التوصل إلى كشافات أو نتائج هامة ، فعليه أن يختار لذلك مواضيع حيوية وهامة ، ولكي يتحقق الباحث المبتدئ من ذلك ، فعليه أن يعرض موضوع بحثه في ندوة دراسية محدودة (Seminar) يدعو إليها أعضاء هيئة البحث في القسم أو المعهد ، فإذا اكتشف مثلاً أن عدد الحاضرين كان قليلاً ، أو أن أحداً لم يناقشه في شيء ، فذلك يعني أن موضوع البحث فاتر وغير جذاب وغير هام ، ولا شك أن ذلك علامة غير طيبة ، وعليه أن يراجع نفسه ، أو يراجع المشرف على بحثه .

والنصيحة التالية للذين حصلوا على الدكتوراة ، فمن رأي ميداور أن الباحث الذي حصل على هذه الدرجة في تخصص ضيق - عليه ألا يستمر طوال حياته في نفس هذا الأفق الضيق ، بل يجب عليه أن يوسع دائرة الأفق في فروع أخرى لها صلة بمجال بحثه<sup>(٣)</sup> ، ولا شك أن حضور المؤتمرات العلمية ، وما يدور فيها من مناقشات هادفة ، وما يقدم من موضوعات جديدة ومبتكرة ، أو بالاحتكاك المباشر وتبادل الرأي بين كبار العلماء ، أو بين كبارهم وصغارهم ، من الأمور الهامة في تزويد الباحثين بأفكار علمية جديدة ، وخبرات قد لا تتاح لهم في المعامل والمكتبات<sup>(٤)</sup> .



يهمجروه إلى غيره ، غير آسفين على ذلك ، لأن البحث العلمي ليس وظيفة ، بقدر ما هو رسالة سامية يجب الاقتناع بها تماماً .



« على ماذا أقوم بالبحث ؟ » . . كان ذلك هو السؤال الهام التالي الذي طرحه ميداور كعنوان للفصل الثالث . . ويهدف للإجابة بتقديم مقارنة بين التقليد القديم والحديث في البحث العلمي ، فقديماً كان الخريج يعتبر نفسه أنه قد وصل إلى درجة من العلم تؤهله لأن ينكب على البحث العلمي بعد تخرجه في المعهد أو الجامعة مباشرة ، لكن الأمر يختلف الآن ، فلقد تشعبت العلوم . وتفرعت أساليب البحث بدرجة يصعب فيها على الخريج أن يحزم أمره بنفسه ، بل إن من الواجب - وفي معظم الأحيان - أن يتدرب الخريج على طرق البحث أولاً ، وأن يختار له مشرفاً يرتاح إلى علمه وقدرته وطباعه ، وأنه سيكون له نعم العون في توجيهه لحصوله على درجة الماجستير أو الدكتوراه ، ثم إن هذه الدرجات العليا ليست شاهداً على أن الباحث قد وصل في تخصصه إلى درجة تدعو إلى التكبر والغرور ، بل هي فقط بداية ، أو أنها بمثابة « جواز مرور » يدخله في مجال زمرة العلماء ، ويتعاون مع غيره .

وينصح ميداور الخريجين الذين يتوقون إلى مواصلة البحث في موضوع يرون أنه مثمر وجذاب وله مستقبل . . عليهم بعد ذلك أن يختاروا القسم أو المعهد

( ٣ ) الواقع أن فروع العلم المختلفة قد أصبحت متشابكة ومتداخلة ، وبحيث يصعب الفصل بينها ، لأنها يخدم بعضها بعضاً ، فعلم الحياة الآن ( البيولوجي ) قد دخل مجاله علماء فيزياء وكيمياء وهندسة والبكروبيات ورياضيات . . الخ . . الخ ، ويكفي أن نشير هنا إلى أن كشف الشفرة الوراثية في خلايا الكائنات الحية قد تم بالتعاون بين عالم فيزياء وعالم بيولوجي ، واستحقاق ذلك جائزة نوبل ، والباحث الناجح هو من يعرف كيف يصطاد من العلوم الأخرى ما يراه مفيداً لتخصصه .

( ٤ ) من المؤلم حقاً أن بعض المسؤولين عن تقدم البحث العلمي في الدول النامية يعتبرون حضور المؤتمرات العلمية ترفاً لا مبرر له ، اللهم إلا إذا تقدم الباحث ببحث ليصبح بمثابة جواز مرور لحضور المؤتمر ، وهذا الادعاء يحتاج إلى إعادة النظر ، وما ذكره ميداور يكفي لتوضيح ذلك .

على ان الباحثين من الطراز القديم يصرون على ضرورة قيام الباحث المستجد باستنباط وتركيب الأجهزة التي سيجري عليها بحوثه بنفسه ، بحجة انهم قد فعلوا ذلك في بداية حياتهم العلمية ، لكن ذلك زمن قد مضى ، حيث كانت الأجهزة فيه بسيطة ، وهذا يختلف عن اجهزتنا الحالية المعقدة غاية التعقيد ، لكن ذلك لا يمنع من احتياج الباحث المبتديء لاستنباط جهاز بسيط يراه ضروريا في تجاربه ، وما دامت خاماته موجودة ، فلا شيء يمنع من قيامه بتركيبه مستعينا بالفنيين المساعدين في مجال البحوث<sup>(٥)</sup> .

ومما يشجع الباحث المستجد على استمراره في بحثه والتحمس له ، وهو حصوله على النتائج ، حتى لو لم تكن نتائجه جديدة تماما ، أو ربما كانت تكرارا لشيء سبق بحثه وبفكرة محورة ، لكنها على أية حال تعطيه ثقة في النفس ، واحساسا بأنه قد أصبح في زمرة العلماء ، وبناتجه هذه يستطيع أن يتشجع ويشارك بكلمة أو رأي إذا ما أتاحت له الفرصة لحضور ندوة أو مؤتمر في مجال تخصصه ، وقد تواتيه الفرصة ليقول مثلا : إن خبرتي الشخصية في هذه المسألة هي كذا وكذا ، أو إنني وجدت كذا ، أو إن هذه الطريقة تعطي نتائج أفضل من تلك ، وبالاختصار يتولد لديه الاحساس بأنه قد أصبح مهما ، فيتولد عنده المزيد من الحماس .

ومما يخفف الرهبة على الشبان أن كثيرا من العلماء الكبار لم يكونوا يحلمون بما وصلوا إليه من إبداع علمي ، وخصوصا إذا راجعوا ماضيهم مع بدايات بحوثهم المتواضعة ، وقد تتساهبهم الدهشة والعجب

والتساؤل التالي « كيف أعد نفسي لكي اكون عالما أو عالما أكفأ ؟ » . . هو العنوان الذي اتخذ ميداور للفصل الرابع من الكتاب ، فيشرح أولا كيف يصطدم الباحث الحديث بأجهزة البحث المعقدة والمتطورة ، ولهذا فقد يؤجل القيام ببحوثه ، حتى يستطيع ان يتدرب عليها ، ويعرف تفاصيلها ، لكن ذلك بداية غير موفقة ، إذ قد يؤدي الى نوع من الاضطراب النفسي الذي لا لزوم له ، وخصوصا في بداية حياة العالم الشاب . . فالكثير من الباحثين المتمرسين القدامى قد لا يرحبون كثيرا بتدريب انفسهم على نمط جديد من البحوث أو الأجهزة المتطورة التي تدخل حياتهم عنوة ، ما لم يدفعهم الى ذلك دافع قوي لتغيير طرق البحث النمطي التي مارسوها لسنين طويلة ، ومن اجل هذا وجبت النصيحة للمستجدين في البحوث ، فعليهم ألا يهابوا شيئا ، فكل شيء يمكن السيطرة عليه وتشغيله مادام التحمس للبحث هو رائدهم .

وقد يعتقد كثير من الباحثين الشبان أن البداية تستلزم أيضا الانكباب على قراءة المراجع والبحوث المنشورة ، وقد يستمر ذلك شهورا طويلة ، ظنا منهم أنه خير وسيلة تفتح عقولهم ، وتوسع مداركهم على أصول البحث ، وتجعل منهم علماء كبارا ، لكن الاطلاع لن ينتهي ابدا ، وقد يؤدي ذلك إلى فتور حماسهم نحو البحث التجريبي . . لكن ذلك لا يعني ألا يقرأ الباحث أو يطلع ، بل يجب عليه ان يفعل ذلك ، ولا يغالي فيه ، وأن يجمع - في الوقت ذاته - بين بحوثه العملية ، وبين زيارة المكتبة للاطلاع كلما دعت الحاجة الى ذلك .

(٥) ما زلت أتذكر في بداية حياتي العلمية قول المشرف على بحثي ، وهو يمثل بالمثل العامي « الشاطرة تغزل برجل حمار » . . أي على أن اعتمد على نفسي في تركيب الأجهزة التي يلزمها بحثي . . وقد كان ، رغم ما يستلزمه ذلك من ضياع الوقت والجهد ، تدريب مفيد في الاعتماد على النفس والتغلب على الصعاب .

ويشجع على ذلك مستندا إلى ما حققته مدام كوري من أهداف علمية ممتازة . . لكن ليست ظروف كل النساء المشتغلات بالعلم مثل ظروف مدام كوري ، لأن العلم يتطلب تفرغا وجهدا وتضحية ، وكثيرا ما لا يتاح ذلك للنساء بحكم أنهن مسئولات عن تربية النشء والوضع والحمل والرضاعة وإدارة شؤون البيت وماشابه ذلك ، لكن ذلك لا يمنع من تفوق المرأة في العلم ، طالما أتاحت لها نفس الظروف التي تتاح للرجال ، ثم إن بعض الرجال غير منتجين دائما ، وقد تفوق بعض النساء على كثير من الرجال<sup>(٦)</sup> .

إن النظرة إلى المرأة الباحثة على أنها أقل جدارة وتحصيلا في البحث العلمي من الرجل ، بسبب الاختلاف الموروث في طبيعة الجنس ، هو نوع من التعصب غير المريح - على حد قول ميداور ، ومن هذا التعصب ينفلد إلى تعصب آخر يتمثل في النعرة القومية أو الشعوبية ( أسوة بالنعرة القبلية ) . . إذ قد نسمع عن تقدم دولة عن دولة أخرى في مجال خاص من مجالات العلم ، كأن يقال مثلا إن علم الكيمياء علم فرنسي أو ألماني ، وإن الذين يريدون نبوغا في علم الكيمياء ، فعليهم أن يدرسوه في المعاهد أو الجامعات الألمانية ، لكن ذلك ظن خاطيء ، ويدل على ذلك بأن المعاهد العلمية الكبيرة في الدول المتقدمة تجمع طلبة بحوث من كل الجنسيات ، ولا أحد يستطيع أن يدلل على أن سلالة من البشر أذكى من سلالة أخرى ، أو أكثر منها عطاء أو

عندما يكتشفون أنهم دخلوا ميدان البحوث بشيء من التهور والطيش واللامبالاة ، أو أنهم كانوا قليلي الخبرة والدراية ، ومع ذلك فقد شقوا طريقهم ونجحوا ، لأن عقولهم كانت متحمسة ومتعطشة دائما للكشف .

وعلى الباحث المستجد أن يتبع مبدأ « المتاح لا المستحيل » ، وهي عبارة مأخوذة عن بسمارك وكافور Cavour ، إذ وصفا فن السياسة على أنه « فن متاح » . . لكن ذلك لا يعني أن يختار المبتدي القضايا العلمية السهلة التي تتمخض عن نتائج سريعة وميسرة ، بل يعني أن يبحث عن الوسائل الكفيلة بإيضاح وتفسير القضايا التي تقابله في البحث ، ويختتم المؤلف هذا الفصل بفقرة صغيرة يوضح بها ما يعنيه ، ويضرب لذلك مثلا بنفسه فيقول : لقد بدأت حياتي كطبيب عالم جاد باستنباط الوسائل الكفيلة بالكشف عن مدى التفاعل الكائن من جراء زراعة نسيج من فأر أو إنسان في فأر أو إنسان آخر<sup>(٦)</sup>



وعن كفاءة الجنس والعنصر البشري في تقدم العلم يفرد لذلك بابا خامسا ، فعندما نطرح سؤالا كهذا : هل الرجل أكفأ من المرأة في مجال البحوث العلمية ؟ . . ففي رأيه ببساطة أن العلم يحترم من يحترم نفسه في رحابه ، ولا فرق هنا بين رجل وامرأة ، رغم أن البعض قد يسخر من اعتبار المرأة عالمة ، والبعض الآخر يفخر

(٦) ومغزى هذا لا يخفى على لبيب ، لأن عملية نقل نسيج من كائن وزراعتة في كائن آخر تبدو بسيطة ظاهريا ، أو هي تقع تحت بند المتاح ، لكن ما يتبع ذلك هو الأمر الصعب ، وهو الذي يحتاج إلى شرح وتعليل . . لما هو السر الكامن وراء لفظ الجسم لأي نسيج غريب مزروع فيه ؟ . . إن ذلك يتطلب معرفة وبعثا عميقا في أسرار أجهزة المناعة ، وكيفية التغلب عليها ، لكي تنجح زراعة الأعضاء . . وهذا ما مكّن ميداور من الحصول على جائزة نوبل - كما سبق أن ألمحنا .

(٧) من خبرتنا الشخصية نميل إلى القول بأن المحصلة النهائية في الإنتاج العلمي تكون أكثر عند الرجال منه عند النساء ، مع أخذنا في الاعتبار أن يتساوى عدد النساء مع الرجال .

استيعاباً للعلم ، لكن الظروف الميسرة والإدارة الحسنة في الدول المتقدمة هي التي تعطيها فرصتها المميزة .

ثم إن القول أيضاً بأن سلالة اليهود أو المجر سلالة ذكية ، ليس له ما يبرره ، ويقدم لنا ميداور إحصائية ليدلّل بها على ذلك ، إذ أجرى هنري جودارد بحثاً على محصلة الذكاء للمهاجرين إلى أمريكا ، فوجد أن ٨٣٪ من اليهود ، ٨٠٪ من المجرين لم يكونوا أذكىاء ، ويرجع سبب ظهور عدد من مشاهير العلماء والمفكرين من بين اليهود مثلاً إلى أسباب سياسية وعقائدية واجتماعية خاصة ، وليس بسبب ذكاء متوارث في السلالة ، ويشير بعد ذلك إلى قول ديكرت : إن الفطرة الصائبة أو لمحات الذكاء موزعة بالتساوي بين كل الناس .



وفي الفصل السادس وتحت عنوان « سيماء وأنماط الحياة العلمية » ، يناقش سلوك العلماء من زوايا مختلفة ، ويعطيهم ما لهم ، ويأخذ ما عليهم . . فنراه مثلاً يفند الآراء التي ترمي العلماء بالجمود تجاه الأحاسيس الجمالية في الفن والموسيقى والأدب وما شابه ذلك ، لأن علومهم تبحث في الحقائق المجردة<sup>(٨)</sup> ، لكن ذلك ليس صحيحاً في كل الأحوال ، فالعلم ذاته يحمل في طياته جذور الحضارة ، ثم إن لقب « العالم » لا يعني أنه يعرف كل شيء . كما يظن الناس .

وعن علاقة العلم بالعقيدة يبدأ بمحاورة طريفة ننقلها هنا كما هي :

- إن عقيدته عقيدة رجل نبيل ( جنتلمان ) .  
- والصلاة يا سيدي . . ما هي ؟  
- ان « الجنتلمان » لا يناقش العقائد !

ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إنها جزء من محاورة غير مقبولة ، وهي لا تعني أحداً بذاته ، لكننا لو استبدلنا كلمة جنتلمان « بكلمة « عالم » ، فإن المحاورة قد تعني شيئاً ، لأن العلماء بالفعل لا يناقشون العقائد ، لكن ذلك لا يجب ان يعلن أمام العامة ، ثم إن تهجم العلم على الأديان ليس أقل خطأ من دفاعه عنها - على حسب ما يعتقد ميداور ، فالعلماء لا يتحدثون عن العقائد من مركز القوة التي أضفاها العلم عليهم ، إلا فيما يختص فقط بولعهم لعرض ما تنطوي عليه الطبيعة من نظم مذهلة لا يعرفها الإنسان العادي . ( ربما يقصد ميداور بذلك أن الدين متروك لعقيدة الإنسان في المقام الأول ، أو أن النظام المبدع في الكون ، والقوانين الراسخة التي يكتشفها العلم لا بد لها من موجد ، لكن ما هي طبيعة أو حقيقة هذا الموجد ، فالعلم لا يبحث في ذلك صراحة ، ولا الأديان كذلك ، إذ « ليس كمثله شيء » ، وهو السميع البصير » - على حد تعبير القرآن الكريم ) .

ومن الناس من يهاجم العلم ، لأنه أحلّ الطبيعي محلّ الصناعي . . فاللوحة المرسومة غير اللوحة المصورة أو المنقولة بوسائل العلم الحديثة ، والموسيقى المسموعة من عازفيها على المسرح غير الموسيقى المسجلة ، والأطعمة المحفوظة ، غير الطازجة . . الخ . . الخ ، لكن ذلك - وإن كان في نظر المتهمجين على العلم شيئاً

( ٨ ) لا مناص من أن نضيف هنا أن كثيراً من العلماء لهم اهتمامات أخرى جمالية وإنسانية غير علومهم ، فميداور نفسه يهوى العلوم الإنسانية ويميل للأدب الكلاسيكية ، كما بزغ منهم الأديب والروائي والموسيقي والفنان والفيلسوف والمثال . . الخ ، فالعلماء - على أية حال - بشر أولاً وأخيراً ، ولهم شعور مرهف .



المعهد ، لكن ذلك لا يعني ان يكون عبدا لهذه التقاليد ، فاذا اصطدمم بتقليد منها ، فليكن ذلك في حدود اللياقة واحترام الغير . . . وعلى العالم المبتدي ايضا أن يكون صادقا مع نفسه ومع نتائجه ، وألا يتحيز لها تحيزا اعمى ، وان يعترف بخطئه ولا يكابر ، ويضرب ميادور بنفسه مثلا ، فيذكر أنه قد أخطأ بدون قصد ، وأن الذي اكتشف خطؤه عالم ناشيء ، ومحمد له ذلك ، فكان ان سحب بحثه بعد ارساله للمطبعة ، وأصلح الخطأ . . ثم على الباحث ان يكون حريصا في تحليل نتائجه ، وألا يتحيز لنظريته ، ويضيف ميادور « أنني لا أستطيع أن أقدم لأي عالم في أي عمر نصيحة أفضل من هذه النصيحة : ليس هناك ما هو أكثر اقناعا من صحة نظرية تقوم على اساس انها تحمل الخطأ او الصواب من البداية » . . . وهو يعني بذلك عدم التحيز لجانب الرأي الصائب ، بل إن الذي يحدد ذلك هو التجربة العلمية الصادقة ، فهي وحدها التي توضح الغث من السمين ، ثم صمود النظرية بعد ذلك لكل الاختبارات القاسية التي تتعرض لها فيها بعد . . . إن العالم الذي يخذع نفسه ، قد يتحول به الأمر لخداع الآخرين»<sup>(٩)</sup>

ولكي يكون العلماء مبدعين في بحوثهم ، فإن ذلك يحتاج إلى مكثبات ومعامل وصحبة طيبة مع العلماء

شيئا - قد أسعد السواد الأعظم من الناس ، فجعل كل شيء بين أيديهم ميسرا<sup>(٩)</sup> .

ولكي يصبح الباحث الناشيء عضوا نافعا ومنتجا ، كان لابد أن يضع نصب عينيه التعاون مع زملائه ، وهو تعاون يختلف عن أي شيء آخر ، لأن أي باحث في مجموعة الباحث قد يلعب ذهنه بمسألة جديدة تستحق البحث ، ولا يجب عليه ان يكتفها عن زملائه ، وألا تدفعه أنانيته لتصبح ملكا له ، أو أن يبحث فيها بمفرده ، فهذا - بلاشك - ضد مبدأ التعاون العلمي المثمر ، لأن الفكرة الجديدة قد تشعل نشاط الفكر في المجموعة ، ومن تبادل الآراء والمناقشات ، تتمخض الفكرة عن أفكار جديدة ، وتخلق جوا من الحماس الذي يقدم العلم دائما ، ثم إن أكثر ما يعكر صفو البحث العلمي هو إعلان الباحث الناشيء في كل مناسبة ان فكرة البحث كانت اصلا فكرته<sup>(١٠)</sup> ، أو أن المجموعة قد التقت حول نظريته ، فهذه نقائص يجب ان تمحى ، لأن المشاركة او التعاون متعة اذا اشتغلت على اساس ، لكن ذلك لا يعني تجريد الباحث من افكاره ، ولا ان يصبح « ترسا » في آلة ، فبعض العلماء يستطيعون ان يشقوا طريقهم في البحث بمفردهم .

وينصح ميادور الباحث الناشيء بضرورة احترام التقاليد التي تسير عليها مجموعة البحث في القسم او

(٩) مما لا شك فيه أن حسنات العلم أكثر بكثير من سيئاته - إن صح هذا القول - . . فالعلم ذاته ليس سيئات ، ولنا هنا في مجال يسمح بعرض ذلك ، لكن يكفي أن نقول إن العلم قد قدم بدائل كثيرة من الخانات التخيلية التي عرضت النقص في الخانات الطبيعية ، ثم إن هذه البدائل قد تكون أرخص وأمتن وأكثر فائدة من الخانات الطبيعية . . والأمثلة بعد ذلك كثيرة .

(١٠) طبعي أن العالم الكبير أو رئيس المجموعة لا يفعل ذلك ، فهو يحكم منصبه وخبرته وعمارته الطويلة للبحوث العلمية ، يعرض دائما أفكاره على المجموعة التي هي بمثابة مدرسة علمية تتبعه ، ولهذا فلا مجال هنا في التحدث عن نفسه كما يفعل العالم الناشيء الذي يريد أن يثبت وجوده .

(١١) إن الخداع في مجال العلم سوف يكتشف إن أجلاً أو عاجلاً ، لأن العلم بمثابة « بضاعة » متداولة ، وهي دائماً معرضة للفحص وإعادة ، وعندئذ يظهر زيفها ، فهناك حالات اكتشفت فيها عناصر الخداع والتدليس ، وانتهى فيها الأمر بطرد المخادع من زمرة العلماء إلى الأبد . . لكن الأمر الأخطر أن يخذع الآخرين أولاً ، ثم يستمر في اللعبة ، إلى أن يصبح الخداع عنده كالصدق .

الآخرين ، ولاشك ان الحياة الهادئة والخالية من المشاكل عامل مساعد في ذلك ، ثم إن العالم لن يكون منتجاً بدرجة طيبة إذا داخله القلق والحرمان والأسى والارهاق المادي والنفسي والعاطفي ، ولاشك ان حياة بعض العلماء الخاصة قد تكون احياناً غريبة الأطوار ، لكن ذلك لا يجب ان يكون له دخل في طبيعة ونوعية عملهم كباحثين ، وهناك بعض الأمثلة التي ذكرها ، لكن ذلك ليس هاماً ، وخصوصاً ان المجال يضيق هنا لسردها .

وتقتضي الأمانة العلمية أن يعيد كل عالم الفضل لذويه ، ولا يدّعي لنفسه ما ليس له فيه حق ، فأحياناً ما يغفل البعض في بحوثهم المنشورة ذكر النتائج أو البحوث التي توصل اليها سلفهم<sup>(١٣)</sup> ، رغم أنهم قد استعانوا بها ، وكأنهم بهذا يوحون لمن يطلع على بحوثهم أن الفكرة فكرتهم ، وهذه بلا شك « خدعة قدرة لا يمكن اغتفارها » - على حد تعبير ميداور .



وعن أحقية العالم في السبق في مجال الكشف العلمي ، يشير ميداور الى أن ذلك قد يخلق جواً من القلق والتوتر في نفسية العالم ، ومن حقه أن تعترف له الهيئة أو الهيئات العلمية بالسبق في هذا الكشف أو ذاك ، فهذا من شأنه أن يثير في نفس العالم الحماس والطموح نحو الإبداع ، والواقع أن المجتمع العلمي الضخم جداً في عصرنا الحالي ينطلق بأقصى سرعته نحو كشوفات كثيرة ، كما أن هناك سباقاً مريراً بين العلماء ذوي التخصص الواحد لتحقيق سبق في كشف علمي له أهميته ومغزاه ، وقد يحدث أن تراود الفكرة ذاتها أكثر من عالم أو مجموعة من العلماء ، لكن تحقيقها تجريبياً يحتاج الى وقت ، والذي يحققها أسرع ، وينشرها قبل غيره ، فالسابق يرجع إليه<sup>(١٤)</sup> .

و « عن العلماء الشبان والكبار » يقدم ميداور الفصل السابع ، فيذكر أن النجاح الفجائي الذي قد يحققه بعض العلماء الشبان قد يكون له آثار ضارة ، لأن ذلك قد يؤدي إلى الغرور والتعالي - ليس فقط على من هم في نفس عمره أو درجته ، بل قد يتعالى أيضاً على من هم أكثر منه حنكة وخبرة وعلماً<sup>(١٥)</sup> .

وكالغرور يكون الطموح الزائد ، فالطموح - لا شك - مطلوب ، وهو الذي يزود الإنسان بطاقات متجددة لكي يتقدم ويبدع ، لكن الطموح الزائد قد يشوه شخصية الباحث ، فتراه يدّعي دائماً بأن لا وقت عنده ليضيعه مع زملائه ، أو قد يعزف عن حضور

(١٢) إن أعظم مثال لتوضيح ذلك قد حدث في القرن الماضي . فلقد سمعنا وعرفنا داروين من خلال نظرية التطور ، لكننا لا نكاد نسمع شيئاً عن ألفريد والاس ، رغم أنه قد سبق داروين وحقق نفس الفكرة ، وأرسل البحث لداروين من حزر الهند الشرقية لكي يقرأه وينشره في لندن ، لكن داروين أرجأ بحث والاس ونشره بعد أن نشر بحثه ، وكان له السبق والشهرة ، وقد أخذ بعض العلماء على داروين هذه الخفينة العلمية .

(١٣) من متأثر العلماء العرب القدماء أنهم أعطوا لكل ذي حق حقه ، حتى لو كان صاحب الفكرة مجهولاً . فعندما تحدث بعضهم عن مسألة معينة ، كان يذكر آراء من سبقوه ، فيقول مثلاً : قال فلان ، وقال فلان . . إلى آخره ، حتى إذا وصل إلى رأي غير منسوب لأحد ، يقول : وقال مجهول ، وبعد ذلك يعبر عن رأيه ، وهو ما نعرفه الآن في بحوثنا الحديثة بالمراجع التي استقيناً منها مادة البحث ، ولا بد من ذكرها .

(١٤) ما أجل ما عبرت الحكمة العربية عن ذلك . « لا يزال الإنسان علماً ما طلب العلم ، حتى إذا ظن أنه قد علم ، فقد جهل » ١ .

المجلة ، فمن الأوفق أن يقدم بحثه لزملائه الأقدم منه ، أو لأساتذته لقراءته وتقييمه ، أو من الأفضل أن يلقي بحثه في ندوة يدعوا إليها زملاءه وأساتذته ، وإلقاء البحث يتطلب بدوره شروطاً يجب مراعاتها ، كأن يتجنب الرتابة في إلقائه ، وألا يطيل في التفاصيل ، وأن يركز على النقاط الحساسة في بحثه ، وأن يستخدم وسائل إيضاحية ( سبورة أو شرائح أو جداول أو رسومات بيانية . . الخ ) ، وأن يكون منظماً ومرتباً في العرض ، وألا يندفع في الشرح بسرعة بحيث لا يستطيع المستمعون متابعة ما يقول . . الخ .

وإذا كان البحث سيلقى في أحد المؤتمرات العلمية التي تحدد لكل عالم زمناً معيناً ، فعل الباحث ألا ينسى نفسه ، فيسلب الذي يليه حقه في زمنه ، وعليه أيضاً ألا يبتس إذا شعر بشيء من الرهبة وهو يتحدث ، وخصوصاً إذا كانت تلك هي تجربته الأولى ، فالعلماء الكبار قد يحسون بنفس الشعور . . ومن آداب المؤتمرات أو الندوات أن يتابع الحاضرون ما يقوله المتحدث ، مع التيقظ وعدم التملل أو التثاؤب أو المهمة والانصراف عن المتحدث بأحدث جانبية ، فذلك كفيل بتشتيت ذهن المتحدث . . فكما تحب أن يستمع الناس إليك ، فلا أقل من أن تستمع إليهم .

وكتابة بحث للنشر هي أثقل مهمة يتعرض لها الباحث المبتدئ ، لأن كتابة البحث العلمي تختلف عن كتابة أي موضوع آخر ، فهو يحتاج إلى جهد ووقت وصبر وتدريب وممارسة ، وعلى من يريد أن يكتب بحثاً علمياً بصورة طيبة - عليه أن يقرأ بحوث غيره ، ويختار النماذج الطيبة ، ويحاول أن يرقى في كتابته إلى مستواها ، لكن ذلك لن يتحقق له إلا بعد تدريبات قد تطول ، وعليه أن يستعين بمن سبقوه في هذا المضمار ،

الندوات والمحاضرات بحجة أنها تأتي في المرتبة التالية لطموحه ، أو قد يعتبر مناقشة الموضوعات العلمية شيئاً مثيراً للضجر والملل ، وبالاختصار يصبح متعالياً على كل من حوله ( يبدو أن ميداور قد تقابل مع شخصيات غريبة وشاذة ليكتب عنها ما كتب ا ) .

ويتحدث المؤلف من خبرته الشخصية عن العلماء الكبار ( في السن على الأقل ) ، فيذكر أن العالم الكهل لا يريد أن يعترف بكهولته مهما تقدم به العمر ، لأنه يشعر عادة بقدرته على البذل والعطاء ، ويقدم لنا عدداً من العلماء المعمرين الذين ظلوا يمارسون الحياة العلمية رغم أنهم وصلوا إلى سن التسعين ، وكأنهم بذلك يتحدثون الرأي الذي يقول بأن القدرة على الإبداع تتدهور كلما تقدم الإنسان في العمر ، ثم إن معظم الاكتشافات الكبيرة قد حققها شبان لم تتجاوز أعمارهم الثلاثين ، لكن ذلك لا يمنع من قدرة الكبار على الإبداع والتوجيه وطرح النظريات أو الآراء الجديدة على العلماء الناشئين من خلال خبرة السنين الطويلة .

وعن فن طريقة عرض النتائج ونشرها في المجلات المتخصصة يقدم ميداور فصلاً ثامناً مستقلاً ، وهو من أهم فصول الكتاب ، رغم أنه لم يفرد له إلا عشر صفحات فقط ، ويذكر ميداور ضمن ما يذكر إن لكل مجلة علمية متخصصة تقليدها ونظامها وتبويبها ، وعلى الباحث أن يقدم لها بحثه مطبوعاً ، مع أخذه في الاعتبار النظام المتبع في هذه المجلة أو تلك ( كوضع المراجع والجداول والصور مثلاً ) .

وكتابة البحث العلمي وعرضه عرضاً طيباً يستلزم الدقة في كل كلمة وجملة وفقرة ، ولكي يعرف الباحث المستجد قيمة بحثه قبل إرساله لهيئة الفحص العلمية في

الفلاسفة المحدثون أكبر معوق للفكر التجريبي<sup>(١٥)</sup> ،  
إذ يكتب عنه جوزيف جلانفيل في أحد مؤلفاته ما يلي :  
إن أرسطو لم يستخدم الأسلوب التجريبي لكي يدلل  
على نظرياته ، لكنه كان يقررها ويقحمها على من  
حولها ، فيقتنعون بها .

وببداية عصر جاليليو بدأ العلم التجريبي يشق  
طريقه ، فتجربته المشهورة التي أجراها من فوق برج بيزا  
ليوضح أن الكتل الثقيلة والخفيفة تصل إلى الأرض في  
نفس الوقت ، لأنها تسقط بنفس السرعة ، ولقد كان  
الظن السائد أن الكتل الثقيلة تسقط أسرع من  
الخفيفة ، فأدحض بتجربته هذا - الرأي الخاطيء ،  
ومن هنا بدأت المعتقدات القديمة تهتز ، إذ أن كل رأي  
أو نظرية لا تقوم على أساس تجريبي ، تحوم حول جديتها  
الظنون والشبهات ، من ذلك مثلاً أن قصة « التوالد  
الذاتي »<sup>(١٦)</sup> ظلت مخيمة على العقول آلاف السنين ،  
لكن العالم الفرنسي الشهير لويس باستير قد سقّه هذا  
الرأي بتجارب دامغة أثبت فيها أن الحياة لا يمكن أن  
تنشأ هكذا اعتباطاً ، بل تنشأ حتماً من حياة  
سابقة<sup>(١٧)</sup> . . . ولقد هزت نتائج هذه التجارب  
الاعتقادات الخاطئة السائدة ، ومهدت لظهور العصر  
التجريبي .

ولقد ركز بكون على ضرورة القيام بالتجربة للتمييز  
بين النظريات السليمة والخاطئة ، وبعد أن يفند

فلا شك أن توجيحاتهم ستفيده أعظم فائدة ، وعليه أيضاً  
أن يتعد عن الجمل المطولة ، والعبارات المطاطة ،  
والكلمات المجازية والتعالي والخلقة وما شابه ذلك ،  
أي لا بد أن تكون كتابته طبيعية كلما أمكن ذلك ، وأن  
يعرض فكرته بكلام مختصر وواضح ومفيد ، فقد يكون  
البحث متضمناً لتتائج طيبة ، ومع ذلك فقد لا يقبل  
للنشر بسبب الإسهاب والإطناب أو عدم الترتيب بما  
يتوافق ومنهج المجلة .



<sup>١</sup> وعن « التجربة والكشف » ( الفصل التاسع ) تبرز  
أفراط من الفكر حددها ميداور بأربعة : البيكوني  
والأرسطوي والجاليلي والكانطي ( نسبة لبيكون وأرسطو  
وجاليليو وكانط ) . . فالفكر العلمي قد بدأ فلسفياً ،  
والذي وضع بذورته هو أرسطو ( أو فلاسفة اليونان  
عموماً ) ، لكن ذلك ظل جبراً على ورق ، إذ لا يكفي  
التطلع والتأمل والتعبير عن الظواهر الكونية ، ذلك أن  
الحقيقة تخلف نفسها بستارة لا بد من إزاحتها حتى يتجلى  
لنا ما تحتها ، ولن يتحقق ذلك إلا بالتجربة العلمية . .  
إننا نعرف مثلاً ماذا يحدث لو قُطِرنا سائلاً متخمراً ،  
لكن ماذا يحدث لو أننا أعدنا تقطير المقطر ؟ . .

إن التجربة وحدها هي التي تحدد ذلك . . لقد كان  
أرسطو مفكراً وفيلسوفاً ، ولم يكن مجرباً ، ولهذا يعتبره

(١٥) ربما كان ميداور يقصد أن أوروبا قبل بداية عصر النهضة كانت تلتزم بفكر أرسطو ، وكان الناس يعتبرون آراءه ونظرياته من المسلمات التي  
لا تقبل جدلاً ولا مناقشة ، وكان ذلك ضمن الأسباب التي أدت إلى تخلف العلم التجريبي زمناً طويلاً .

(١٦) وهي التي تقول إن الحياة يمكن أن تنشأ تلقائياً من أية مادة عضوية متعفنة ، أي أن ظهور الدود في اللحم التّن إنما ينشأ من عملية التعفن ،  
أو أن خروج الجعاعين الصغيرة من وِث البهائم إنما جاء من تخمر الروث ذاته ، وما زلنا نسمع عن ذلك حتى الآن في مثل عامي « دود  
المش منه فيه » . . أي أن الدود ينشأ تلقائياً من اللبن المتخمر ، وليس من بويضات وضعتها ذبابة ، ففقت لتعطي دوداً .

(١٧) الواقع أن لويس باستير لم يكن أول من حقق ذلك - كما يقول ميداور - بل سبقه فيها العالم الإيطالي سبالانزاني في النصف الثاني من القرن  
الثامن عشر على الميكروبات ، ومن قبله فرانثيسكو ريدي على يرقات الذباب التي لا بد أن تأتي من ذباب سابق وضع بويضاته على أية  
مادة متخمرة أو متعفنة .

هذه الجوائز له جانبان : أحدهما مشرق ، والآخر مظلم ، فمن الجانب المظلم يقول إن الجائزة قد تصرف العالم عن بحوثه ، ويسعى للانتباه إلى جمعية علمية مشهورة بغرض تحقيق مكاسب - أهمها الشهرة - خارج معامل البحث العلمي ، وتعليقنا على ذلك أن مثل هذه الحالات فردية أو استثنائية ، ولا حكم على الاستثناءات ، ثم يقدم في نهاية الفصل نصيحة عادية جداً للعالم الناشئ مؤداها أن عمله الممتاز هو الذي سيوصله إلى المكانة الممتازة أو الجائزة التي يطمح فيها ، ( كأنما العلماء لا يبحثون إلا من أجل التطلع إلى حوافز وجوائز دون أن ينظروا إلى العلم كرسالة عظيمة فيها كشف وطموح ومعرفة ! ) .

وفي الفصل الحادي عشر ، وتحت عنوان « المعالجة العلمية » يعود ليتعرض بشيء من التفصيل لما سبق أن تعرض له في الفصل التاسع عن أنماط التفكير العلمي ، وعلاقته بالفكر الفلسفي الذي وضع أصوله مفكرون وفلاسفة من أمثال كانط وبيكون و « سير » كارل بوبر Popper . ففكرة التصور الفلسفي يقابلها في العلم النظرية العلمية Hypothesis ، والنظرية بمثابة مسودة لقانون من قوانين الكون ، أو حتى ظاهرة من ظواهره الكثيرة والمختلفة ، ولهذا فإن منهج العلم ليس في اصطلياد الحقائق ، بل في اختبار النظريات التي تقودنا إلى فهم الحقائق .

ويتساءل المؤلف : لكن ، ماذا يفعل العالم لكي يحل قضية من قضايا العلم ؟

أن تلمع في ذهنه فكرة أو نظرية لتدفعه لجمع بعض ملاحظات يراها ضرورية ، وهذه تمل عليه القيام

ميداور - مستعيناً بأراء غيره في هذا المجال - آراء سيكون ، ويتحيز لبعضها ، ويتنقد بعضها الآخر ، يعود إلى لب الموضوع فيذكر أن التجربة العلمية هي التي أوضحت لنا أسرار عالمنا الطبيعي ، ولا شك أن العالم المتمرس يعرف ماذا تعني التجربة الجيدة - ليس فقط في القدرة على تصميمها ووضع خطواتها ، بل أيضاً على صمودها لكل الاختبارات التي تتبع ذلك .

ثم إن كل عناصر الكشف موجودة في الطبيعة ، لكنها لا تظهر إلا لكل من نبشها ، ويذكر ميداور أن الكشف يقع تحت نمطين : تحليلي Analytical وتألفي أو اصطناعي أو تخليقي Synthetic . . فالتألفي هو معرفة ظاهرة أو عملية أو حالة من الحالات غير المعروفة من قبل ، ولهذا فإن الاكتشافات الكبرى في العلم تقع تحت هذا النمط من الكشف ، فالاكتشاف حدوث الطفرة في الكائنات هي من النوع التألفي ، أما الكشف التحليلي فهو الذي يتناول - على سبيل المثال - كشف الشفرة الوراثية في الكائنات ، ثم ترجمتها على هيئة بروتينات ، وهذا الكشف أهم من سابقه ، لأنه يهد لنا الطريق لمعرفة السبل التي تنتجها النظم الحية لتؤدي إلى الطفرة (١٨) .



وعن الجوائز والحوافز يكتب ميداور فصلاً مقتضباً ، ولا يشتمل على معلومات مفيدة ، وخصوصاً فيما يتعلق بموضوع هذا الكتاب ، فهو تارة يحدثننا عن شرف الانتباه إلى عضوية أوزمالة الجمعية الملكية بلندن ، وتارة أخرى عن جائزة نوبل أو غيرها من جوائز أخرى تمنحها الدول لعلمائها المتفوقين ، والغريب أن ميداور يذكر أن منح

(١٨) الواقع أن هذا التقسيم قد يجرنا إلى مناهات علمية وفلسفية غير واضحة المعالم ثم إن ميداور لم يكن مقنعاً في تقسيمه هذا ، لأن المثال الذي قدمه لا يبين بوضوح الحدود الفاصلة بين كشف تحليلي واصطناعي ، ونحن نعتبر ذلك مبالغاً في آراء لا تقدم ولا تؤخر .

الحيوية فيما بعد ، واستخدمت بفاعلية كبيرة في محاربة البكتيريا التي تسبب الأمراض في الإنسان والحيوان !

هل هي «ضربة» حظ ؟ . . هل هي صدفة ؟ (٢٠) . . أياً كانت الأمور ، فإن «الحظ لا يضرب ضربه إلا مع العقول المهيأة لذلك» - على حد قول العالم الشهير باستير . . إذ أحياناً ما يحدث أن تتجلى ظاهرة الكشف أمام بعض العلماء ، لكنهم لا يعرفون كيف يستفيدون منها ، لأن أفكارهم تكون مهيأة لخط تجريبي معاكس ، ومن الأمثلة الدالة على ذلك أن العالم الإنجليزي ويليام هارفي كان يبحث في عملية الإخصاب ، وقد أوضحت له العمليات التشريحية التي قام بها في القرن السابع عشر كثيراً من الحقائق عن الجهاز التناسلي ، والمبيض على وجه الخصوص ، لكنه لم يعرف ( أو ربما لا يريد أن يعرف ) أن المبيض هو الذي يفرز البويضات التي تشارك في عملية الإخصاب مع الحيوانات المنوية ، وسر ذلك أنه كان مقتنعاً بفكرة أرسطو القديمة عن الإخصاب - أي أن البويضة تتكون فقط أثناء عمليات الجماع على نفس المنوال الذي تفرزه الحيوانات المنوية في الذكور . . لقد كان الكشف أمامه ، لكنه تخطاه ، لأنه تبى فكرة خاطئة ، أو تحيز لفكرة خاطئة سابقة .

بعض التجارب ، لتعطي نتائج يشرح بها النظرية ، فإذا لم يتحقق شيء من ذلك ، فعليه أن يعيد أفكاره ، ويصوغ نظريته بطرق مختلفة ، فإذا لم يتحقق منها شيء ، فالفكرة أو النظرية من أساسها خاطئة . . إن العالم هنا بمثابة نابش عن الحقيقة ، وعلى هذا الأساس ، فإن بعض الأسئلة التي يبحث لها عن إجابات مقنعة ، قد تقع خارج نطاق العلوم الطبيعية ، ولهذا فإن كل ما يأمل فيه رجل العلم هو محاولة لفهم ما يجري في الكون ، أي أنه لن يصل إلى لب الحقيقة أو اليقين (١٩) .

وعن الحظ أو الصدفة السعيدة التي قد تلعب دوراً في بعض الكشوفات العلمية يضرب ميداور لذلك عدة أمثلة ، ويخص منها بالذكر قصة اكتشاف البنسيلين بواسطة فليمنج العالم البريطاني الشهير ، إذ كان يزرع «بكتيراته» على أوساط غذائية في أطباق معقمة ، ثم تلوث أحد الأطباق بفطر البنسيليوم ، وعندما نما مع البكتيريا ، بدأ يكتسحها ، ولقد جذبت هذه الملاحظة العابرة انتباهه - كما جذبت بلا شك أنظار المثاق من قبله ، لكنهم لم يلقوا إليها بالاً ، ومن ثم بدأ فليمنج في دراستها دراسة مستفيضة ، وعرف أن الفطر يفرز مادة يقتل بها البكتيريا ، أو يوقف نموها ، والقصة بعد ذلك معروفة ، إذ تمخض كل هذا عن عزل آلاف المضادات

(١٩) الواقع أن المعرفة نسبية ، وليست مطلقة أو يقينية - هذا من وجهة نظر العلم . . فرغم أن العلم قد حقق إنجازات هائلة ، إلا أنه لن يوصلنا إلى مبدأ اليقين . . هذا وما يذكر أن عالمي الرياضة الألمانيين شرودنجر وهايمسبرج قد حصلوا على جائزة نوبل في الثلاثينيات من هذا القرن لأنها توصلنا - كل على انفراد - إلى مبدأ رياضي يعرف بمبدأ عدم التأكيد أو الالاقينية Uncertainty principle . . لكن شرح ذلك يطول ، وليس له هنا مجال .

(٢٠) الواقع أن عدداً لا بأس به من الاكتشافات قد تم بطريق الصدفة أو الحظ أو الإلهام ، وقد يمر هذا الاكتشاف على الباحث وهو لا يدري أنه اكتشاف جديد ، وأن الذي يكتشفه هو باحث آخر يرجعه إلى صاحبه الأصلي ، وقد حدث لي ذلك ثلاث مرات طوال حياتي العلمية عن طريق الصدفة أو الحظ الحسن ، وأن واحداً منها قد اكتشفه في عالم شهير ، وعندما علق عليه في أحد المراجع العلمية المنشورة في بريطانيا عبر عنه أنه واحد من الاكتشافات التي لعبت فيها الصدفة دوراً كبيراً . . إذن فالصدف في البحث العلمي لا شك كثيرة ، وليس ذلك مجالها .

عقول المفكرين التقليديين أو الناس العاديين ، إذ يذكر أن العلم الحديث له أصول من عقيدة عميقة أكثر مما يظن الناس ، إنها عقيدة تنوير وبصيرة بحقائق الأمور . . ثم إن التقدم - كما يرى كوندورسييه Condorcet - أمر حتمي ناشيء من حتمية انتظام القوانين الطبيعية (٢١) ، وأن الطبيعة قد وحدت إلى الأبد بين تقدم المعرفة وارتقاء الفضيلة والحرية واحترام الحقوق الطبيعية للإنسان .

ويتساءل ميداور عن مفهوم العلم المادي عند الناس ، ويستطرد متسائلاً : هل يعني هذا أن العالم الذي يعمل في مجال تقدم الطب ، أو الزراعة ، أو تحسين منتجات الصناعة . . الخ يمكن اعتباره عميلاً من عملاء التقدم المادي ، لأن التقدم المادي - على حد زعمهم - يؤدي إلى الإفلاس الروحي ؟ . . وأخطر من ذلك هذا الزعم الذي يقول : إن التقدم المادي لن يخلص البشرية من آلامها الكبرى ، ويعلق ميداور على ذلك بقوله : إن الذين يزعمون ذلك - لا شك - أعداء لأي تقدم علمي تحرزه البشرية . . فهل خلاص البشرية من الأوبئة الكبرى يعتبر إفلاساً روحياً ؟ . . وهل تحسين الثروات الحيوانية والنباتية ، وتيسير طرق المواصلات والاتصالات بين الناس يقع تحت بند الفقر الروحي ؟ . . إن العلم في سعيه الجاد لفهم أسرار الطبيعة وتطويرها لخدمة البشرية فضيلة وليس رذيلة . . تقدم لا تخلف . . تطوير لا ركود .

إن مشكلة تكديس السكان ، وما يتبع ذلك من نقص الموارد والدخول ، هي مشكلة الناس أنفسهم ، لأنهم

وعلى العلماء إذن ألا يكتفوا بإجراء التجارب ، وجمع النتائج ، والتعصب لنظرية أو فكرة ، ما لم تكن لديهم أسباب قوية لإقناع أنفسهم قبل إقناع غيرهم بأن النتائج تحقق النظرية مهما تعرضت بعد ذلك لاختبارات في أي مكان وزمان .



ويختتم ميداور كتابه بالفصل الثاني عشر ليعقد مقارنة بين الإجابة أو التحسين العلمي وبين الخلاص أو الإنقاذ العلمي ، وخصوصاً أن معظم الناس خارج نطاق البحث العلمي يتهمون العلم والعلماء بالمادية والإلحاد ، لكن العلماء في حقيقة الأمر ينشدون عالم المثالية في المعرفة والتحسين والتطبيق ، وهم في فكرهم يريدون أن يكونوا علماء بمعنى الكلمة ، لأن العالم يبحث دائماً عن الحقيقة ، ويتعامل مع قوانين الكون ، ويتطلع من خلالها إلى النظام المتقن . . إلى آخر هذه الأمور التي تنطوي على ممارسة علمية حققة ، ومن أجل هذا يصعب على العقلية العلمية أن تهضم الأفكار الغيبية التي تتداول بين الناس ( أي فيما وراء الطبيعة على وجه الخصوص ) .

ويقدم ميداور في هذا آراء الفلاسفة والمفكرين ، ويفندها ، وقد ينحاز لبعضها أو يعترض على بعضها الآخر ، وطبيعي أن الاختلاف في الفكر أمر لا مفر منه ولا مهرب ، إذ لو كانت أفكار الناس واحدة ، لركدت الأفكار ، وتوقف التطور ، فواحد مثل تشارلز وبستر Webster يذكر في رسالة له رأياً قد يثير الاستغراب في

(٢١) إن أنسب توضيح نسوقه في هذا المجال ، وحتى نتجنب التيه مع هذه الآراء الفلسفية المعقدة ، هو جزء من آية وردت في القرآن الكريم « سنة الله ، ولن تجد لسنة الله تبديلاً » والسنة تعني الشريعة ، أو هي القوانين الإلهية الراسخة والصامدة التي يسري بها كل ما في الكون دون تبديل أو تحوير أو استثناء ، وهذا ما يعرفه العلماء حق المعرفة .

لا يحتكمون لعقولهم ، ثم إن العلم لم يكن سبباً فيها ، ومع ذلك فقد تدخل بثقله ليحد من الانفجار السكاني ، واستنبط لذلك أقراص منع الحمل بعد مجهودات هائلة ، وليست رسالته بعد ذلك أن يطارد الناس ليستخدموا الأقراص ( فلهم عقول يفقهون بها ، أولاً يفقهون - لسنا ندرى ! ) .

ويختتم ميداور كتابه برأي يعتقد أنه الحق ، وبه يدافع عن زملائه العلماء ، فيذكر أن العلم المتقدم والمتطور والمتجدد يسعى دائماً لخلاص البشرية من أوبثتها وآلامها وفقرها ومعاناتها . . أما التطبيق فمتروك لفئات أخرى . . « إن طريق العلم هو حقاً طريق النور » ! .

\*\*\*



العدد التالي من المجلد  
العدد الثاني - المجلد السادس عشر  
يوليو - أغسطس - سبتمبر  
قسم خاص عن  
شخصيات وآراء





ليرات ٣	سوريا	ريال ٥	الخليج العربي
ملياً ٢٥٠	القطر	ريال ٥	السعودية
ملياً ٢٥٠	السودان	فلس ٤٠٠	البحرين
قرشاً ٣٥	ليبيا	ريال ٤,٥	اليمن الشمالية
باية ٤٠٠	مستقط	فلس ٤٠٠	اليمن الجنوبية
دينار ٥	الجزائر	فلس ٣٠٠	عمان
مليم ٥٠٠	تونس	ليرة ٩,٥	لبنان
راهم ٥	المغرب	فلس ٢٥٠	الأردن

### الاشتراكات :

البلاد العربية ٢,٥٠٠ دينار

البلاد الاجنبية ٣,٠٠٠ " "

تمول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لمساب ووزارة الاعلام بموجب مواءة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن المواءة مع اسم وعنوان المشترك إلى :

وزارة الاعلام - المكتب الفني - ص.ب ١٩٣ الكويت